

فصلية تعنى بالتواصل الثقافي الكردي - العربي
تصدر عن دار سردم للطباعة والنشر

السنة السابعة- العدد (٢٥) صيف ٢٠٠٩

موقع المجلة على الإنترنيت
www.serdam.info

المراسلات
عن طريق مدير التحرير
nawzadaa@yahoo.com
آسيا سيل: ٠٧٧٠١٤٢٠٩٠٩
سانا تيل: ٠٧٥٠١١٨٠١٤٢

مطبعة دار سردم للطباعة والنشر

محتويات العدد

سردم العربي - العدد (25) 2009

دراسات وبحوث

كمال شاهين وحركة تجديد الوعي القومي..	فريد اسسرد		5
حول الباحث والمؤرخ الكردي كمال مظهر	مسعود محمد		11
الديانة الايزدية	عمار قربي		18
التصميم الأساسي لمدينة كركوك	عبدالجبار مصطفى		39

دراسات تاريخية

مصادر التشريع عند الكرد اليهود	د. فرست مرعي		50

دراسات أدبية ونقدية

تفتح النص الأزلي في مضيق الفراشات	رحاب حسين الصائغ		59
رحلة في مضامين ديوان (كليوباترا)..	محترم محمد		75
كزال احمد.. حضور أناشيد الحب والجنون	ناجح المعموري		86

ملف/ كردستان تحتفي بزيارة ادونيس

مقدمة	نوزاد أحمد أسود		102
كلمة شێركۆ بێكەس في ترحيب أدونيس			104
كلمة أدونيس عقب زيارته مدينة حلبجة			106
لقاء مع أدونيس	زينو عبدالله		107
في ماخص زيارة أدونيس الى كردستان	خالد سليمان		110
بين طالباني وأدونيس وسعدي يوسف	حمزة مصطفى		113
عودة الى: مابين طالباني وأدونيس وسعدي يوسف	د. دلسوز البرزنجي		115
لماذا أثارت زيارتي الى اقليم كردستان احتجاجا..	أدونيس		118
جذر السوسن	أدونيس		124

شعر

أمسية الألوان الضبابية	أديب نادر		139
لاتنظر الى نفسك من خلف الخطايا	كاردیناي سبي	ترجمة: بلند كريم	140
مدائح العشق	فريدون سامان	ترجمة: بلال عزيز	143

قصة

النوافذ	أحمد محمد اسماعيل		145
أصابع الثلج القرمزية	لميا الآلوسي		148

محتويات العدد

العنوان	الكاتب	الترجمة	الصفحة
مسرح			
سفن بلا مرافئ	محي الدين زنگنه		151
حوار			
مع الناقد ياسين النصير	اجراء: لقمان محمود		185
مع الكاتب نوزاد احمد اسود	اجراء: كامران سبحان	ترجمة: مهدي مجيد	191
شخصيات كردية			
كريم خاني زند	ديار الهرمزي		156
محطات ثقافية			
حلبجة إدانة مستمرة ضد العنصرية	نزار حيدر		201
الحكومة المستبدة اخطر على روح الانسان	خالد محمد خال		206
I. P. C بودقة اللهجات واللغات	جليل محمد شريف		209
احمد تورك في حوار معه		ترجمة: دلشا يوسف	212
شێركۆ بێكەس كتاب الايام والشجر	هشام القيسي		217
المدينة في قصص جليل القيسي	جلال زنكابادي		221
فرهاد بيربال في قصائد مختارة	لقمان محمود		228
بين فرويد والطب الشعبي الكردي	معتصم سالەيی		232
ملتقى الاديب الكردي الشهيد معروف البرزنجي	رزگار شواني		234
ستيفان زفايج والاديب المترجم محمد صابر محمود	فاروق مصطفى		237
ميديا بێگەرد في فيلم نورا	عدنان حسين احمد		239
فيلم كوردي يحصد ثلاث جوائز كان	بسار فائق		243
عباس عسكر يفيق قبل رحيله	هشام القيسي		245
عرض لكتاب (المسؤولية القانونية في قضية الكرد..)	اسراء فيلي		248
عرض لكتاب (قراءة استدلالية في المسرح الكردي)	عامر صباح المرزوك		250
كركوك اثنين من مبدعيها	سردم العربي		255

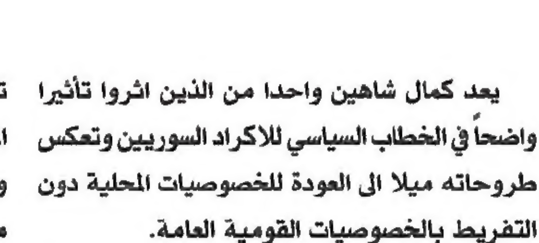
موقعنا الالكتروني

www.serdam.info



كمال شاهين وحركة تجديد الوعي القومي الكردي السوري

فريد اسسرد



يعد كمال شاهين واحدا من الذين اثروا تأثيرا واضحاً في الخطاب السياسي للاكراد السوريين وتعكس طروحاته ميلا الى العودة للخصوصيات المحلية دون التفريط بالخصوصيات القومية العامة.

وعلى الرغم من انه لم يتسن له الخوض بشكل مفصل في جوانب هامة من الفكر السياسي، فإن كتاباته مع قلتها قادرة على توضيح مقاصده ورؤيته السياسية. وتتضمن مقالته حول تقييم علاقة الاكراد السوريين بحزب العمال الكردستاني طوال ٢٤ عاما موضوعات هامة تشير في مجملها الى رؤية شاهين السياسية. والنقطة الاكثر جذبا للانتباه في تلك المقالة، وهي التي ستستند إليها تحليلات هذه الدراسة بشكل رئيسي، هو الربط المحكم بين الماضي بمجمل جوانبه الايجابية والسلبية وبين المستقبل الذي يفترض انه سيكون مغايرا واكثر واقعية وايضا اكثر استقلالية.

يقدم شاهين نظرية نقدية حول دور الاكراد السوريين في الحركة السياسية ويرى ان الاكراد السوريين لم ينتجوا اية حركة مستقلة بالمعنى الشمولي للكلمة وانهم ظلوا على الدوام مرتبطين وجدانيا بالحركات السياسية لاكراد العراق وتركيا. وعلى الرغم من انه يعبر عن ذلك باسلوب تطغى عليه العاطفة، فإن تحليله من حيث الجوهر واقعي وعقلاني. إن اسبابا كثيرة حالت دون انتاج

حركة مستقلة للاكراد السوريين. ان الجغرافيا (تبعثر المناطق الكردية) والديموغرافيا (التشتت وضآلة العدد) لم تشجع الاكراد السوريين على المجازفة بانتاج حركة مستقلة وهذا الوضع المادي ترسخ على مدى عقود بسبب عامل اخر غير مادي هو التشكك في القوة الذاتية. لقد ظل الاكراد السوريون بحاجة الى ان يدعم احساسهم بهويتهم الذاتية ثقة بالقدرة على حماية تلك الهوية.

وقد فرضت الظروف المادية عليهم، وفرضوا هم ايضا على انفسهم، ان يكون دورهم مجرد مساند وداعم للكفاح القومي في العراق وتركيا. وعلى الرغم من انه ليس من الصواب الاستهانة بهذا الدور، الذي اكتسب في بعض الفترات اهمية قصوى، فأنه من الصواب ان الاكراد السوريين تحولوا بفعل طغيان ذلك الدور على حياتهم السياسية الى ادوات في خدمة مشاريع قومية كبيرة.

لقد وعى الاكراد السوريون عمق صلتهم باكراد الشمال وبأكراد العراق وقامت نظريتهم على ان قدرة اكراد تركيا والعراق على تحقيق المكاسب تفوق قدرتهم اضعافا مضاعفة وان عدم قدرتهم على انجاز حركة سياسية مستقلة لا يعني التقاعس عن تقديم الدعم المطلوب لكفاح اكراد تركيا والعراق ليحققوا مكاسب لهم. وفي الوجدان الكردي السوري لايستقيم اداء الواجب القومي دون اسناد كفاح الاكراد في تركيا والعراق.

ومن المؤكد انه بعد عام ١٩٧٥، وهو عام هزيمة الاكراد امام بغداد، ارتبط الاكراد السوريون بالاتحاد الوطني الكردستاني الذي تأسس في سوريا وتشير السنتان اللتان تلتا الهزيمة الكردية الى تطور صلات الاكراد السوريين بالاتحاد الوطني الكردستاني. لكن النقلة الاكثر اهمية في الحياة السياسية للاكراد السوريين جاءت بعد ذلك بعدة سنين، اذ اثار تأسيس حزب العمال الكردستاني في تركيا مزيدا من النشاط بين الاكراد السوريين. ومنذ اواخر السبعينات نجح حزب العمال الكردستاني، الذي صارت معظم قياداته متواجدة في سوريا، في انشاء صلات قوية معهم وقد ساعده في تحقيق ذلك، الارتباط التاريخي بين اكراد تركيا وسوريا، وهو ارتباط يفوق في قوته ارتباط اكراد العراق باكراد سوريا.

قطعا لايمكن الاستهانة بقوة تأثير حزب العمال الكردستاني على الاكراد السوريين. ولاريب ان الحزب نجح في اعطاء الاكراد السوريين احساسا اعمق بهويتهم. لكن استراتيجية حزب العمال في الحين الذي دعمت مقومات تعزيز الهوية القومية للاكراد السوريين، سعت الى استغلال العنفوان القومي للاكراد السوريين، وكذلك الاكراد الاخرين، لتحقيق اهداف الكفاح السياسي لاكراد تركيا. وتكمن قوة وضعف هذه الاستراتيجية في كونها براغماتية. ففي كل الاحوال لم يكن الاكراد السوريون قادرين على انتاج حركة مستقلة قوية وفعالة، كما ان استعدادهم لدعم الكفاح السياسي لاكراد تركيا كان قد بلغ المستوى المطلوب. هكذا، فأن ابعادهم عن ميدانهم الحقيقي وزجهم في حركة تعبر على الصعيد النظري عن طموحاتهم القومية، اكتسب شرعية كبيرة.

لا ينكر شاهين دور حزب العمال الكردستاني في تعزيز احساس الاكراد السوريين بهويتهم لكنه

يرى ان الهوية القومية للاكراد السوريين ليست من انتاج حزب العمال الكردستاني. وهو يعبر عن ذلك بوضوح بقوله «ان هويتنا الوطنية لم تبدأ بمجيء حزب العمال الكردستاني»[1]. وهذا الاصرار على اقدمية الهوية الوطنية للاكراد السوريين لايقابله جحود بحق حزب العمال الكردستاني. وما يريد شاهين قوله هو ان الهوية الوطنية للاكراد السوريين تسبق ظهور حزب العمال وان دور حزب العمال لايكمن في خلق تلك الهوية بل في تعزيزها، وبالتالي توظيفها لصالح استراتيجيته العسكرية والسياسية. وفي منظوره، لم تكن العلاقات الحميمة بين حزب العمال والاكراد السوريين «من طرف واحد»[2]. يعني ذلك ان شاهين يوازن بين طرفي العلاقة بشكل لايصبح فيه حزب العمال ممسكا بكل ما له علاقة بالاكراد السوريين بما فيها مصيرهم السياسي وطريقة تفكيرهم ولا يصبح فيه الاكراد السوريون مجرد تابعين لحزب العمال ومنقادين انقيادا اعمى لاستراتيجيته.

وفي التجربة العملية لم تقل حاجة حزب العمال الى الاكراد السوريين عن حاجتهم اليه. وقد تقبل الاكراد السوريون نظرية حزب العمال التي رأت ان العدو الرئيسي للاكراد هو تركيا وان الواجب القومي الملقى على عاتق كل كردي، سواء كان من اكراد تركيا او من اكراد اي جزء آخر، هو دعم استراتيجية حزب العمال بكل شكل متاح. ان قبول الاكراد السوريين نظرية حزب العمال تلك له اسبابه الموضوعية. ومن المهم الاشارة الى ان ذلك القبول كان قبولا واعيا ولم يتم بضغط من حزب العمال ولم يكن نتيجة الانقياد لدعايته وبذلك يكون ذلك القبول تلقائيا. يعبر ذلك عن استعداد واع، فطري، في الضمير الجمعي للاكراد السوريين لتقبل نظرية حزب العمال. وقد توصل شاهين الى تبرير موضوعي لتلك الظاهرة فأكد على ان اهم ماكان يريد الاكراد السوريون تحقيقه هو الحرية والاستقلال.

تقوم نظرية شاهين على ان الاكراد السوريين اعتبروا حزب العمال حزبهم مثلما هو حزب اكراد تركيا وانهم لم يجدوا ما يمنع وقوفهم الى جانب اكراد تركيا لتحقيق اهدافهم. ومن الواضح ان تفهم الاكراد السوريين لعلاقة العرب بالمسألة الفلسطينية ساهم بشكل غير مباشر في تسهيل انضمامهم الى حزب تقوم استراتيجيته السياسية على الكفاح ضد تركيا، وذلك من منطلق انه اذا كان دعم العرب للفلسطينيين او انخراط غير الفلسطينيين في الحركة الفلسطينية يعد واجبا قوميا، فأن دعم الاكراد السوريين لحزب العمال او انخراطهم في صفوفه وكفاحهم ضد تركيا يعد كذلك واجبا قوميا. ويعبر شاهين عن ذلك بشيء من الرومانسية الثورية بقوله «هذه الثقة الزائدة وهذا الايمان القوي جعلنا نتجاوز هذه الحدود المصطنعة ونتوجه من غرب كردستان الى شمالها لحمل السلاح للمشاركة بالثورة»[3].

ويتضمن تقرير شاهين كشفا صريحا للعلاقات الداخلية في حزب العمال، وهو كشف يتضمن احساسا بالمرارة. لقد توصل شاهين الى ان الاكراد السوريين المنضمين الى حزب العمال صاروا، عن جدارة، وطنيين مثاليين لانهم تبنوا اهداف حزب العمال واستراتيجيته من تلقاء انفسهم. وقد وجد انه كان يفترض ان يجازى الاكراد السوريون على

خدمتهم في حزب العمال لكن ما حدث هو ان حزب العمال حاول محو كل ما له صلة بالهوية الوطنية للاكراد السوريين واعتبرهم مجرد منفذين لسياسته.

ينتقد شاهين تجربة الاكراد السوريين مع حزب العمال بمرارة لكن تلك المرارة لاتمتزج بالندم على دعمهم لحزب العمال او انخراطهم في صفوفه. وقوام انتقاده يتركز بشكل رئيسي على نقطتين اساسيتين. الاولى هي سياسة التهميش التي اتبعتها قيادة حزب العمال تجاه الاكراد السوريين، وهو تهميش افضى الى احتكار السلطة والمسؤوليات وابقاء الاكراد السوريين خارجها. اشار شاهين الى جملة امور يفهم منها ان قيادة حزب العمال لم تكن تحبذ تعاظم دور الاكراد السوريين في الكفاح المسلح وانها عقدت العزم على وضع حد لذلك الدور وقد قادت تلك السياسة الى اجراءات خطيرة ابرزها السعي الى طمس الدور الفعال للاكراد السوريين في الحركة. يعبر شاهين عن ذلك بقوله «لقد تربعوا على كل الانجازات واستولوا على كل المكتسبات وسجلوها بأسمهم بدلا من اسمائنا»[4].

والنقطة الثانية التي ينتقدها شاهين هي ضيق هامش حرية التعبير في حزب العمال، الامر الذي آل الى قمع كل الاراء المخالفة واللجوء الى الاساليب التي تقتضيها الدكتاتورية. وما يشير اليه شاهين مرعب بالفعل. فقد تم قتل اكثر من ١٥٠ وطني «بلا اي مبرر»[5]. لقد مارس حزب العمال حملة تصفيات على النمط الستاليني واستخدم سلطته ليتخلص من العديد من مخالفيه في الرأي.

وعلى الرغم من ان مثل هذه الخلافات تظهر في كل الحركات السرية وداخل كل الاحزاب الثورية كجزء من الصراع على السلطة، فأن ما حدث في تجربة الاكراد السوريين لم يكن صراعا على السلطة بمعنى الكلمة. وعلى الرغم من الاكراد السوريين لم يحسنوا التعبير عن تلك الخلافات، فأنها بالتأكيد كانت جزءً من الصراع بين السلطوية والطهارة الثورية، وبمعنى اخر بين مقتضيات الحرب الشرسة والمثالية السياسية. ومن الناحية الموضوعية، كان كل ذلك جزءً من الصراع بين سياسة التحويل الثوري الى آلة مطيعة وبين سياسة الحفاظ على الجوانب الانسانية في شخصية الثوري.

وتكمن مشكلة الاكراد السوريين في ان خياراتهم لم تكن كثيرة. لقد افضت تلك التجربة القاسية الى الاحساس بأن اداء الواجب القومي من خلال حزب العمال لم يكن سوى سراب. ولم يكن الرجوع امرا يسيرا. يؤيد شاهين ذلك بقوله ان «السفن التي جاءت بنا قد احرقناها، وجسور العودة قد دمرناها، حتى اننا لم نترك لانفسنا الحق بالقاء نظرة واحدة للوراء»[6]. ان الافعال التي صدرت عن قادة المجلس الرئاسي لحزب العمال تؤيد المزاعم بتحولهم الى ثلة من المتسلطين.

وبذهنية متقدة ينظر شاهين الى التدابير التي اتخذتها قيادة حزب العمال نظرة تعطي بعدا اخر للنقاش حولها. لقد انتقد شاهين خروج حزب العمال من الوطن بعد الانقلاب العسكري في ١٢ ايلول ١٩٨٠. وفي مفهومه ان حزب العمال كان يجب ان يبقى في الوطن ليقود عملية مقاومة الانقلاب. هنا لا ينسى شاهين ان يشير الى العنف

الذي رافق الانقلاب واستعداد قادة الانقلاب لالغاء كل الحدود امام استخدام العنف. يصف شاهين انقلاب المؤسسة العسكرية التركية بأنه «الانقلاب الاكثر فاشية والاكثر دموية وارهابا»[٧].

لكن شاهين ينتقد قرار ترك الوطن من منطلق اخلاقي، اذ لم يكن ينتظر من القيادة ان تترك اعضاءها وانصارها يواجهون وحدهم جبروت الجيش وانه مثلما قدم الاعضاء والانصار براهين عظيمة لقوة الارادة والصمود، فقد كان على القيادة ايضا ان تثبت انها لن تتخاذل ولن تترك اعضاءها دون اية خطة. والاشارة القوية التي يضعها شاهين نصب الاعين هي ان زعماء حزب العمال جعلوا الانقلاب حجة للخروج[٨]. يقتضي ذلك ان يكون المقصود هو ان القيادة كانت تفكر فعلا في ترك الوطن قبل اقدام الجيش على انقلابه وان انجاز الانقلاب وفر الحجة الملائمة للخروج. وفي مفهومه يرى شاهين ان ذلك لم يكن الا «هروبا من المسؤولية التاريخية»[٩] وهو يعتبر ذلك مظهرا من مظاهر الانانية القصيرة النظر. يفضي ذلك الى اعتبار ان خروج القيادة من الوطن يكتسب طابعا اراديا وليس اضطراريا لانه يرتدي رداء التخلي عن تحمل المسؤولية التاريخية. وعلى الرغم من ان شاهين لا يستخدم في وصف ذلك الخروج الا الكلمات الخالية من السب، فأنه اعطى الانطباع بأن قيادة حزب العمال اعتبرت وظيفتها السياسية وظيفة نفعية وانها بخروجها من الوطن جردت وظيفتها السياسية من كل قيمة اخلاقية. وبهذا المعنى، فأن شاهين يرمي الى الايحاء بأن خروج القيادة من الوطن لم يكن سوى عمل مهين اساء لها وللحركة عموما.

ولا ريب ان فكرة تشكيل منظمة خاصة بالاكراد السوريين بدأت بالاختمار تدريجيا، على الرغم من انه من الصعب جدا تحديد وقت ظهور الفكرة بدقة. ويبدو ان احساس الاكراد السوريين بأن القيادة لا تعرف اهميتهم بالدرجة المطلوبة، يمكن ان يشير الى بواكير ظهور فكرة الانفصال عن حزب العمال.

ان النقطة الجديرة بالاهتمام التي يركز عليها شاهين هي ان الاكراد السوريين شكلوا العصب الاساسي في القوات المسلحة لحزب العمال. ويكمن جوهر ثقتهم بأنفسهم في اعتبار انفسهم القوة الحقيقية الفعالة داخل حزب العمال.

ان اول خطوة نحو الاستقلالية التي ارادها الاكراد السوريون تتعلق بتشكيل منظمة الاتحاد الديمقراطي الكردستاني. ويبدو انه كان هناك خلاف في النظرة الى تلك المنظمة. فمن منظور القيادة لم تكن منظمة الاتحاد الديمقراطي سوى الفرع الكردي السوري لحزب العمال، ولم ترغب القيادة في ان تنال منظمة الاتحاد الديمقراطي اكثر مما نالته منظمة الاتحاد القومي الديمقراطي الخاصة بالاكراد العراقيين والتي تأسست في عام ١٩٩٥ برئاسة الدكتور سيروان. لاحقا، عممت القيادة هذه التجربة فشكلت للاكراد العراقيين فرعا تسمى بأسم حزب الحل الديمقراطي الذي تزعمه الدكتور فائق كولبي وشكلت للاكراد الايرانيين فرعا اتخذ اسم حزب الحياة الحرة (بزاك) الذي تزعمه حاجي احمدي. ولم تكن القيادة ترغب قطعا في فك ارتباط الاكراد السوريين والعراقيين

والايرانيين بها بشكل كامل، بل جل ما كانت تريده هو الايحاء بأن هذه المنظمات لم تعد مرتبطة بها وانها قد استقلت. وقطعا فقد كانت وراء ذلك مصالح نفعية ودعائية.

اما الاكراد السوريون فقد كانوا يريدون منظمة تحفظ خصوصيتهم وتكتسب قدرا كبيرا من الاستقلالية. وفي حوار اجرته صحيفة الوفاق مع شاهين قبل اغتياله بحوالي شهرين اعتبر شاهين وجود منظمة مستقلة للاكراد السوريين كان املا منتظراً[١٠].

وبالنظر لوجود تنظيمات عديدة على الساحة السياسية فأن الامر الملح الذي راود خيال شاهين هو كيفية التوصل الى صيغة جديدة ومسار يميز المنظمة الجديدة عن التنظيمات الاخرى[١١]. وقد شدد بالفعل على «هوية خاصة وطابع يتوافق مع خصائص غرب كردستان»[١٢]. واكد ان المشاكل بدأت في عام ٢٠٠٣ وان القيادة اخذت تتشكك في جدوى استقلالية الفرع السوري.

وعلى اية حال، فأن وجود هذين المفهومين المختلفين لطبيعة المنظمة واهدافها قد تسبب في فشل تجربة الاتحاد الديمقراطي الكردي السوري. لاحقا، وجد شاهين انه لم يعد الاكراد السوريون يجدون ذاتهم في اطار حزب العمل. فأنشق واخذ معه انصاره واسس حزب الوفاق الوطني الكردي السوري باذلا كل جهده للحفاظ على خصوصية الاكراد السوريين.

لقد كان بالامكان ان يبقى الاكراد السوريون داخل حزب العمال او محتفظين بأدارة فرعه السوري لو توفر القدر المطلوب من الديمقراطية وحرية التعبير والارادة داخل الحزب. لكن تقلص هامش الحريات الى اضيق حد واصرار القيادة على نظرية الحزب الحديدي المنضبط لم يترك اي مجال للنقاش حول ايجاد صيغ مقبولة للتعايش.

وفي منتصف شباط ٢٠٠٥ اغتيل كمال شاهين. ان الخطأ الوحيد الذي ارتكبه شاهين هو انه اعتقد ان تاريخه المشرف سيمنع مخالفيه في الرأي من الاقدام على جريمة قتله. وقد كلفه ذلك الخطأ حياته.

لقد منح شاهين انصاره وعيا بأهميتهم وخصوصيتهم واشاع فيهم مزيدا من الثقة والنية الحسنة وقدم للاكراد السوريين حركة ساهمت في تجديد الوعي القومي للاكراد السوريين واعطاء اهمية كبرى لخصوصية ظروفهم، وفوق ذلك منحتهم املا في مستقبل افضل.

الهوامش

١-كمال شاهين، مسيرة اكراد سوريا مع حزب العمال الكردستاني، ص ١٥.
٢-مسيرة، ص ١٧.
٣-مسيرة، ص ١٩.
٤-مسيرة، ص ٢٣.
٥-مسيرة، ص ٢٤.
٦-مسيرة، ص ٢١.
٧-مسيرة، ص ٣٨.
٨-مسيرة، ص ٣٩.
٩-مسيرة، ص ٣٩.
١٠-الوفاق ٢٠٠٤/١٢/٢٥.
١١-نفس المصدر.
١٢-نفس المصدر.

الباحث والمؤرخ الكردي
الدكتور كمال مظهر



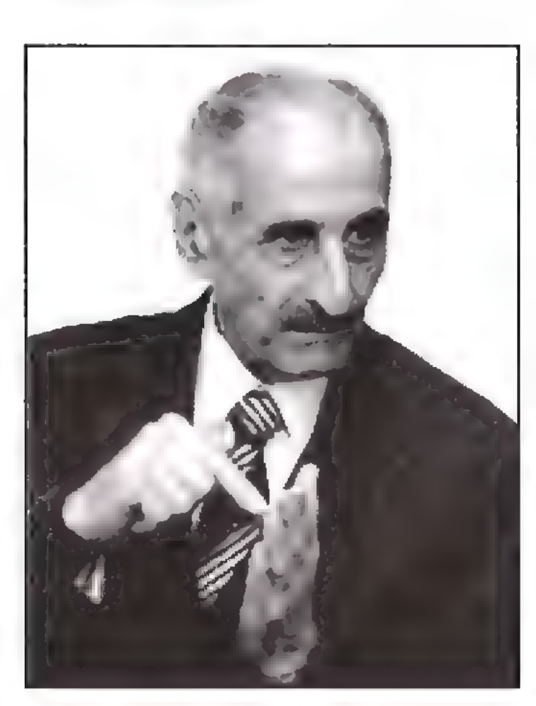
مسعود محمد

قلّما وجدت نفسي في حرج من أمري كما أجدها اليوم. فالرجل الذي نحتفي ونحتفل به دوحة راسخة الجذور في منابت الفضيلة أخرجت في الضوء فروعاً سامقة تجتليها العيون على بعد يعين فيه نظر المتأمل فيختل لديه تمييز زهرها من ثمرها، ويشتبك عليه نورها بنوارها. لكن الناظر غانم على علات الأحوال، فأياً كان نصيبه من رفد الدوحة ما خلت يده عن خط مستأنس بالنار في ليلة مقرورة لعله يأتي منها بقبس أو يجد على النار هدى. ولقد أمدتني صحبته الحفية الثرية بمفتاح لمغاليق كنوزه ورموزه فعلى مدى استطالة معايشته ومعاشرته، وبمقدار التغلغل في شجونه وفنونه، تنفرج زاوية فيضه للبصر والبصيرة، حتى إذا استيقن من تمام انكشاف ضميره، انطلقت نفسه من عقد الاحتجاب، فسالت في الأسماع وذابت في الآفاق إلى حيث تستقر عبر القلم والقرطاس في الوعي الظاهر والباطن لعامة قرائه ذخراً مستوفياً لحسن التواصل، حريصاً على أمانة التبليغ مستزيداً في ضخ العطاء، ممتنعاً من هوى التأويل، وتلك أشراط القيمومة على الريادة في محشر الاستنباط والاستكناه من مهرجان النور. ما سألته قط عما إذا كان تفرغه للتأريخ من باب الاختيار أم من حسن الصدف، فالتأريخ حدث وتطور وتطلع، فما كان منه حدثاً فقد

سهل أمره لدخوله في باب الرواية وأقصى حظها من مراتب الاعتبار بعدها عن التلفيق ويتداعى منه معكوسه الوبيل وهو التضليل الذي قد يعيث فساداً في الأفكار والأرواح آلاف السنين. والبشرية كلها تتجرع غصص الحدث المضلل إلى يومها هذا، لا علاج لها من ذاتها ولا أثر لوجود العلاج من خارج غصص الحدث إلا أن يكون استهلاك المرض نفسه هو العلاج. فما أجَلَّ الخطب وأقسى الكارثة من بلوى تمخضت بها الإنسانية نفسها، وهي بؤرة الضوء الوحيدة في الطبيعة كلها، ولا انتهاء من هذه المناحة إلا بالتواري منها إلى فرجة راحة... وهل من راحة...؟

ولا أدور بكم في الحلقات المفرغة للحدث ما سرّ منها وما ساء وما حاد، وكم منها نفخ النفس الأمارة، أو تألّب الشر المبيّت من متربّص: فربّ مُشعوذٍ فتن شعوباً، وربّ شعوب أغرت بنفسها مشعوذاً، أم كان الصنم يتكلف النطق ليضلل؟ فعبدوه؟

أما التطور التأريخي الذي هو التطور الاجتماعي نفسه فأنه خليق أن يستقطب آراء متباينة من سبب حدوثه، ولكن يمكن الخلاص من حجاجه بالرجوع إلى المزايا التي تفصل الإنسان عن البهيمة من حيث أنه وحده من جميع الخلق قطع مراحل في سلم التنامي الاجتماعي، فانتقل من بدائية حياة الكهف والغابة إلى ريادة الفضاء، وتلك بديهية لا تحتمل المناقشة وأظهر خلة اتسم بها البشر فارقة بينه وبين الأحياء هي العقل، وقد خرج به عن حكم الغريزة المكررة لنفسها أبد الدهر إلى مراح الاستدلال، وتركيب الصور



والحوائج في إدامة الحياة، ومحاولة البقاء بانتماءٍ مطرد إلى تحسين الوسائل وابتداع الحيل. وما كان من حكم طبيعة الأشياء أن يستجيب جسمه إلى طموح العقل فيعتدل شكلاً وقواماً، ويزداد قدرة في توفير القوت ورد العادية وتوسيع الإدراك فحقق معجزتين أولاهما النطق من حيث الأهمية، فقد عجزت الهمهمة والبغام والزقزقة عن تبليغ إرهاصات العقل. وكانت الثانية تقابل الإبهام مع الأصابع الأربعة الأخرى في اليدين خلال مدة تحسب بمئات ألوف السنين، فلولا هذا التقابل لتعسر إيلاج الخيط في سم الخياط أو الإمساك بالسهم في الرماية وتضاعف الجهد المبذول في إقامة حائط عشرات المرات ولزم فيها بدل اليوم الواحد شهر وشهران. إنك إذا حذفت من أطوار البشر هذا

التقابل بين الأصابع قلبت جلّ اختراعاته الرائعة فخاخاً لتعطيل الفطنة ، وشراكاً لتقييد فاعليته فلا تستطيع يد ماهرة أن تمتد إلى أي جهاز ميكانيكي بغية تصليحه أو تشغيله. فلا مهرب لعاقل من حتمية رد التطور التأريخي إلى فاعلية الإنسان بكل قابلياته الرائعة والمروعة فهو نفسه التأريخ والاجتماع والعلم والجهل والحرب والسلم والقاتل والمقتول بأفانين من صنع الخير وبديع الخيال وجمال البراعة أشكالاً وألواناً يجاوز فيها استطاعة الملائكة، وقد يرد نفسه أسفل سافلين طبقات وطبقات تحت قعر الجحيم... عوفي من مخلوق منتفض على نفسه هو المثل الأعلى فيما أبدع صانع المعجزات. والتطلع هو استشفاف الغد على سبيل الترجيح من دواعي الواقع الراهن مضافاً إليه على سبيل الاحتمال ظهور أمور كانت كامنة أو حدوثها من ممكنات كانت غير متوقعة. وليس لأحد أن ينتظر من غدٍ تصديقَ موحيات اليوم بأكثر من تصديق اليوم لموحيات أمس.

كل هذا الذي قلته وما تجنبت الخوض فيه من حيثيات التأريخ محسوب حسابه وموزون نصابه في مهب المنطق الحي الذي يقيس به كمال مظهر نشاط الانسان؛ فهو يكتشف وجه الصواب من رواية ما بزيادة النبش في مصادرها لاختيار أشكلها بروح عصر الحدث، وأجراها مع السلائق، وأخلاها من عقد التكلف، ثم هو يترك منزعاً في شد القوس تأهباً منه لقبول أضعف الاحتمالات، إذا ثبت على وجه من الوجوه أنها كانت خيار التأريخ برغم التأريخ، كأن يكون ملك مهووس بالحمام ترك جيشه للضياع ريثما يشبع رغبته من تمليس جناح، أو نتف ريشة ناتئة، وقد علمنا أن نيرون كان يعزف على آلة موسيقية، وينظم مكسور القريض، وهو منشرح بالتفرج على حريق روما.

كمال مظهر مؤرخ يشرح لك الماضي كلاً مترابطاً يتنفس ويختلج، ولا يتناوله كما يفعل الطبيب بتشريح جثة أو يفعل القصاب بخروف مذبوح، فلا الجثة الهامدة هي الرجل الذي عرفناه يكوّع العصيّ في إدامة الحياة، ولا الخروف هو هذه الأوصال المقطعة في ترينة البيع والشراء فلقد كان يمشي ويثغو ويعلف، كذلك كان التأريخ في أوانه يتحرك غير مؤطر بسياج من العقلانية الفلسفية أقامها حوله نابغة مشغوف اللب بترتيب المقدمات والنتائج على ورق أملس، فورب الكعبة لأن تكون البشرية هي هذا الخليط المتراكم من مخلفات العصور يأخذ بعضها بخناق بعض ويسطو فيه الجار على جاره ويمضغ متكلموها جملاً خالية من الهدف أقرب على التوقع من انتظام الصفوف وتناسق المجهود وتناغم الجمل في الاسعاد والتنمية بريادة حكيم ينثر درره من فوق منبر خطابة.

إن المؤرخ كمال مظهر أنقذ نفسه من قبضة الأحكام المسبقة والقواعد المقولبة والحتمية النابعة من مصدر متعين بالذات، وهداه ضميره إلى نشدان الحقيقة مهما تكن مرة فلا أمل في شفاء المريض بإنكار علته ولامفعول لدواء أملاه التحيّز؛ واستحال صدق مذهب فلسفي أو سياسي في مآل البشر إلا إذا كان تام التفهم لطبيعة البشر ومسايراً لمدى استيعابه ومقبولاً في مزاجه وغير متكلّف في فرض المتعذر عليه، أما أن يتم تطويعه

بالسوط في أداء طقوس الدروشة المفروضة تدليلاً علـى صحة المذهب في توقعاتـه، فذلك بحد ذاته برهان إفلاس المذهب من كل وجه فقد كفاه بؤساً وعاراً أن يزهو بشهادة تزكية من أنصاف موتى تم تخنيثهم وتأنيثهم، يحركون بين أشـداقهم ألسنة ببغاوات.. وأني لأعوذ برب الفلق والفجر ذي الألق أن يصيب رذاذ من الريب فيما أقول موطئ أقدام ناس يشـع من أيديهم «بيضاء من غير سـوء» نور المعرفة الكاشـفة والثقافة الطاهرة والفن البديع والأمل الخيّر بأنهم بناة الحياة الخليقة بالإنسان، وجنود الحق في دحر الباطـل ومنائر الإضاءة إذا ادلهم الليل البهيم. ولا تثريب عليهم إذا أوقدوا في الظلام شـمعة فاختلسها شرير التمس ناراً يحرق بها بيدراً، أو فكَ عبقري سـر الذرة فوسّـع على البشـر باباً يفضـي إلى ما وراء وهـم الواهم من الأرض ومن الفضـاء، فيحتكره من لا يؤتمن على وديعة فـلا مهرب لحد هذه السـاعة من مخاطر الكشـوف العلمية باسـتعمالها في الهدم والجريمة، وهـل خلا سـكين المطبـخ وسـيف المدافعة من احتمال ارتداد سحرهما على الساحر؟ وما ظنكم باحتمالات الشـطط في استعمال الأدوية بالجهل أو بسوء القصد؟ فالمخترعون المكتشفون العباقرة من أي ديـن وجنس كانـوا في واقع الحـال ،وكانوا في ماضي الأحقاب زيت القناديل وتيار الكهرباء ونور البصر والبصيرة لقوم يعقلون..

التقـى مسـاري بمسـار كمـال مظهـر أوائل السبعينات في صحبة زمالة بالمجمع العلمي الكردي، ولم أكن قبل ذلك أعلم من أمره غير اسمه وشهادته العلمية؛ ولكن حدث أني فوجئت بارتياحي الشديد إلى مرآه المتسم بالطيبة الظاهرة، والسلوك الدمث، والتـزام آداب المجالسـة بلا تكلـف على الإطلاق؛ ولا أعلـم ماذا كان انطباعـه الأول عني، ولا أذكر أني سـألته في ذلك، ولن أسأله، فقد توافق طبعانا ثـم تطابق رأيانا عبر الأيـام من أخطر الأمور إلى أصغرهـا، حتى تعادل طرفا حكمنا على الأشـياء سـلباً وإيجابـاً إلا في نقطة واحدة هـي في دلالتها كبيرة، فهو أنشـط مني في اختلاق العذر للمسيء إليه، وأنا أكتفي بإسقاطه من حسابي، فالمسيء إليّ مختار فيما يوفر له الراحة قادحاً أو محتشـماً أو معتذراً. إن الله يغفر الذنوب جميعاً.

كمـال مظهـر في ميزاني ثقيل ثقيـل، نبيل نبيل، جليل جليل، ويـزداد من كل ذلك ثقلاً إلى ثقـل، ونبلاً إلى نبل، وجلالاً إلى جلال، شـهراً بعد شـهر، ويوماً إلى يوم، وسـاعة بعد ساعة. فهو الآن أجـلّ منه قبل دخولـه القاعة، وقـس عليه من ازدياد جلاله السـاعة واليوم والشـهر باطراد. بل أنـي انتقل إلى واحدة من صفاته هي إحدى تكئات البرهـان على واقـع حاله، فقد ولجتُ من خلال الكلام عن علمه إلى هوامش ملفتة بليغة إنسانية، والعلم شـيء مكتسـب كان من الممكن ألا يكتسب لحاجب بين الرغبـة والمأمول، لكن "الوفاء" جبلّي وجـزء من الكيان المعنوي للبشـر، ومراتب الناس من هذه الصفة متفاوتة بين رفيع ووسيط وهابط وفاقد، فالذي أراه من وفاء كمال مظهر حالة اتحاد وحلول بين صفـة وموصوف لا انفـكاك بينهما، فلو تكلّف ضـد طبعه باسـتدباره الوفاء لغاية في نفس يعقوب لوجد نفسه يستدير ليتبع الوفاء إلى عدو مسـتقتل، سلّم عليه بحرارة منذ سنين مرة

واحدة، فأراه من هذا الباب تلميذاً عملاقاً لأبي ذرّ الغفاري في قوله المشهور لشخص مسّه بكلام جارح: يـا هذا لا تقذع ودع للصلح موضعاً فإنّا لا نكافىء من عصـى الله فينا بأكثر مـن أن نطيع الله فيه! إلا أن هذا الذي أشـرت إليـه في خفض جناح الذل مرحمةً حين يكون شـخصه مساءً اليه، ينقلب إلى جهاد المستميت إذا أسيء في الغياب إلى فاضل يعرفه عـن قرب، أو أهينت قيمة يقدسـها في أساسـيّات عقيدته، أو تشـوهت في حضـوره أحداث ومواقف بكلام المسـتغرضين، فهو لا يهـادن في هذه الكبائر حتى يتوب المكابر إلى سـواء السـبيل. وهو في هذا النهج من السـلوك حدّيٌّ وجذريّ ومتناه إلى يقين لا يُعاد فيه النظر رغم ما في الثبات عليه من كلفة باهظة، تنوء بها طاقة الاحتمال، وتُغرى بشيء من مسامحة الذات في إغماض النظر. ولكني أدرك فيه شعور الراحة النفسـية والرضا عن الذات بالثبات على المعانة النبيلة، فهو يكافئ نفسـه بنفسـه في مقاضاة هو الشاهد والمدعى عليه والحكم والمحكم، ولا أرى محكمة بلغت معدلة كمال مظهر في دعوى تسـتأديه أجرة عن كل صفة من الصفات الخمس التـي انتحلها مجاهداً في إحقـاق الحق، وليس بعد الحق إلا الضلال.. ولكن ذلك بداية هينة في مشوار الوفـاء عند كمال: إن حلبة يمـارس فيها فروض الوفاء فسيحة البعاد، عميقة القرارات، عالية الآفاق؛ فهو إذ يقـدح ذهنه بالتحديق في القيم المقدسـة تنزع روحـه بحـرارة لاهبة إلى توالـي البراهين على أصالة القدسـية في نسيج الوجود، لا على أنها اختلاف البشـر في تهويماته العاطفية أو تسبيباته الجانحة، وكفى لذلك أن تكون لمحة البصر وشَهْقَةُ النَفَس حاوية من المعجزات المعَجِّزات ما يخرج بها مـن منطق العقل الأحوال في غياب مطلق لحكمة أعانت وليدا على مص الحليب لحظة خروجه من رحم أمه، وتلك ظاهرة في سـطوح معجزة الحياة سـبقها منذ مليارات السنين تسرّب الحياة إلى المادة الميتة، مسـتبطنة في أقوى الاحتمـال كل التطور اللاحـق في الكم والكيف على سـبيل الحتم الذي لـم يكن له بديـل.. مليارات الأسـباب المتطاحنة رست على معادلات بدت منحازة لدوام الحياة رغم قسـوة الطبيعة الهوجاء، فلا غرابة في توقف كمال مظهر عن الانسياق إلى راحة الإنكار لبدائع الحياة وروائعهـا، فهو اذ كان لا يسـلّم بتسـبيب حادثة عرضية، لم يسـتكمل نصـاب الإقناع فلا ينتظر منه قبول انعدام السـبب في وجـود خلق وروعة تتجـاوز جهة الإبداع، فيهما كل المسـببات لجميع ما فعله الإنسـان منذ تخلّقه لحـين هذه اللحظة؛ ولتذهب ثورة فرنسـا والبلشـفية ومذبحة قصر النهاية بخيباتها إلى حيث ألقت..؟ فماذا عن كرامة الأسـباب لخواتيم أهدرت القيم الإنسانية لعشرات السـنين؟ وهل يصمـد قبح ركام الجنوح السـافر إلى جانب فراشـة تلمع نقشـةُ جناحيها في شمس الربيع؟

وينداح وفاء كمال على وجه البسيطة، فيرحم العجماوات ويكف عنها أذاه، ويعشق العشب والزهر والشـجر في حنـان يثير غيرة الجنـس الآخر، ثم يتمادى حتى يشـمل كتبه وقراطيسـه وأقلامه بالعناية والرعاية وبزيادة حب تسـلكها في قائمة الأحيـاء.. ويقدّس كتباً تمـده من التأريخ بالخبر المنصف، لا سـيما إذا كان الإنصاف يزكّي شـعوباً

ضعيفة غُلِبت على أمرها ومنها الشعب الكردي؛ وها هنا يبدأ كمال جهاده الأكبر مع النفس في ألاّ تشتط إلى غمط شعب آخر من حقوقه، ومع الضمائر المعلولة من الأرومات الأخرى حين تستمرئ زيف الخيلاء في قهر شعب فاقد القدرة على ردّ العادية، والمزيف المتفاخر ملعون مرتين، فهو من ستر تفاهته بالتعالي على ضحايا القهر من أرومة غيره لن يُفلت بني قومه من شراهة نفسه الحقيرة، فهو لا يجد في كل زمان ومكان كردياً أو بلوجيا يمارس فيهم نذالته، فيواظب من باب الضرورة على الفسق بناس من أرومته هم في مقام ابيه وأمه وأخيه واخته وابنه وابنته، فإذا أفلت هؤلاء الأقربين، فإن جاره ينوب عنه في الفسق بهم فالكل من الهم شرق، والهم نفسه شرقي غير مستورد وموروث غير مستولد؛ فلا وجه لإقامة مناحة خلقية، نلقي باللوم فيها على شعوب ما وراء جبل قاف وجزائر واق واق...

كمال مظهر في وفائه الكردي درويش مستوعب لحقائق الاجتماع، يرتعش بالجذبة الصوفية تصفية لما قد يعلق بقعر كشكوله من قشيرة أخطأت الطريق. وهو لا يفتأ يلتقط حباً هنا وسنبلاً هناك سقط من خرم أو زلق من يد تعبانة، فهو حاوٍ من كل وجه ورافض من كل وجه في كفتي الإيجاب والنفي لميزان دقّ نابضه قبولاً ورفضاً.

كمال مظهر بادر أول ما تحفز للنزال القومي إلى التحصّن بسلاح الفكر والنظر، بعدما نزع من صدره رواسب الحساسية وقَهَرَ في وعيه فجاجة الأخيلة المراهقة وكان، ربما، ساعده في نبذ القومية الاعتدائية "بواكر المداعبات الأممية، فجاءت نافعة لا ضارة"، نفعت ليدخل محراب القومية المستنيرة بثويب ثقافي نظيف وحس انفعالي عفيف، لا إفراط ولا تفريط، دائب السعي على صراط مستقيم. وهو إذ خص الكرد وكردستان عصارة روحه وحرارة إيمانه ونور وجدانه، فقد امتثل فيه بكل قيمة إنسانية محترمة من دينية ودنيوية واستجاب لبداهة الأشياء من أن يصل أهل بيته وجيرانه من حوله، وناساً يتكلمون بلسانه وينحدرون من أصل واحد تعرضوا مثله لكوارث التأريخ منذ خمسة وعشرين قرناً، وتميّز جهاده كجهاد غيره من بني الكرد المناضلين بنكهة مميّزة هي كثافة الظلم المطبق على الوجود الكردي حيثما كان، فهو محكوم بالمروق والتمرد كلما تململ من أذى لا يطاق، ومفروض عليه أن يكون ولاؤه الأول لأرومة الحاكم، ويحرم عليه ولاؤه لنفسه في أوطانه المحكومة خارج العراق حينما يصل الجحود إلى إنكار وجوده أصلاً. فلا يبلغنّ التوجس بأحد من نية الكردي قلب الدنيا عاليها سافلها فليس في منهجه ولا في طاقته مسُّ غيره بضرر أو أذى، فالعرقية الاعتدائية ترف يمارسه الأقوياء المدججون بالمال والسلاح ونفوذ الكلمة، وعلى قدر ما يستخلص من إيماءات الحاضر فليس من الأفق المرئي ظل احتمال متخيّل لانبعاث الكردي من هبة سحرية أسطورية، تفتق نسيج الواقع الراهن من الشرق الأوسط، ومن ورائه مصالح كبرى مسايرة لدوام الحال السائد فيه؛ وما حمل الكردي السلاح في ماضيه المرصود إلا مدافعاً عن نفسه، منتهياً بالضرورة إلى خسران عظيم. فليس أمام

الكردي غير خيار الكفاح المبني على العقلانية إذا سمح به أصحاب الشأن في أوطانه، وقد سلك كمال مظهر هذا الطريق بثبات و اقتناع، بعيداً من المسكنة والاستجداء، فقد دشنت تجاريب الأجيال إفلاس الرحمة في سوق السياسة، لا سيما في البلدان المتخلفة حيث يقتل الأخ أخاه على مقام مرصود مودود وراءه نِعَمٌ تشتهيها النفوس. وكل كلام بغير ذلك تخاريف غفلة أو فخاخ تصيّد وقد يكون تأنقاً في التعبير من باب جبر الخاطر؛ إن نظرة واحدة إلى الساحة العربية ذات العشرين علماً مرفوعاً في الأمم المتحدة، وصاحبة خزين النفط الأول في العالم، ومعبر خط الحضارة مشرِّقاً ومغرِّبا، وملتقى الجهات الأربع من بحرها الأبيض وقنالها الرابط بينه وبين بحرها الأحمر وخليجها اللاهب، فأين هي من مراتب الحصافة الحضارية والدراية التأريخية، ولم الشعث ورتق الفتق وتجاوز المراهقة السياسية؛ وذكر أن الذكرى تنفع المؤمنين؛ فهل يُلام الكردي إذا شط، وهو معصوب العينين، ومشدود اليدين، وفاقد القدرة في الاختيار ومكره ضد مصيره؟ ثم هل أُلام أذا ارتبط أملي بالتقدم الحضاري المذهل على نطاق العالم المتمدن للاقتناع بحلول يوم يتخلّى فيه حامل السوط من تكاليف الحبس والإطلاق في تعامله مع الكردي، فلعل أن يكون لنا أمل من تأخر الأجل، ريثما نرى تباشير فجر يصدق نضال كمال وأمثاله من المؤمنين بإنسانية الإنسان، وقدسية كرامته، شعوباً وقبائل يتعارفون على الهدى والمرحمة فإنهم "... رجال صدقوا ما عاهدوا الله عليه فمنهم من قضى نحبه ومنهم من ينتظر وما بدلوا تبديلا". وسلام على المنصفين من العالمين.

*ملاحظة: هذا المقال للأستاذ المرحوم مسعود محمد من ارشيف الدكتور عبدالباسط سيدا.



الديانة الأيزيدية

د. عمار قربي

ذكر المؤرخ اليوناني (توفانيس) بأن الإمبراطور هرقليوس خيم بالقرب من مدينة (يزدم) وهي بالقرب من مدينة (حديـاب) ويعتقد بأن ديانة القوم الذي يسكنونها كانت الأيزيدية، أما البر فسور اي في وجاكسون من جامعة كولومبيا فيقول بأن الكثير من عبدة النار والزرادشتية ومعتنقي المعتقدات الخرافية المنتشرة في المنطقة قد دانوا بالديانة الأيزيدية، ومن المؤرخين من ينسبهم الى مدينة تدعى (أيزد) في بلاد الفرس وهي كانت مركزاً للديانة الزرداشتية. ولكن التفسير الأقرب الى الواقع أن كلمة الأيزيدية تعني باللغة الفارسية و الكردية «عبدة الإله» حيث أن كلمة يزدان بالكردية تعني الإله وهذا يفسر لنا كون الأغلبية الساحقة لمريدي هذه الديانة هم من الأكراد علما ان السواد الأعظم من الأكراد يدينون بالإسلام إلا إن قسما منهم يدينون بالأزيدية إذن هذه الديانة هي ديانة كردية بامتياز فمن استعراض لأسماء العشائر المعتنقة للأيزيدية نستطيع التأكد من انتسابها الكردي فعشائر الخوركان على سبيل المثال هم القيران وسموقة وهسكان وآل دخي وجلكا وجلكان وموسانة وجفرية وحليقية وهويرية وكور كوركا ومندكان ورشكان وشرقيان ثم عشائر المهركان والموسقورة وباستكي وبله سيني وحكاري و خيسي والد وسكي والطازي وقائدي وروزكي والد نادية وموسانة وآديان ومروان وطورنان وماسكي والكركية وسروج والبيرة جك ورشا ومحمودي

والبركع والحراقـي والقوال والقائـدي والد نبلي والبلسـيني، ....ويلاحظ غياب أسـماء العشـائر العربيـة علما ان هنـاك عرب أدانـوا بالازيدية واسـتطاعوا الاندماج معهم والانصهار في ديانتهم والأيزيديـة من الديانات القديمـة جداً وهي من بقايـا الديانات الطبيعية،التـي ترجع أصولها إلى مراحل تاريخية سحيقة تمتد إلى العصر السومري حينما بدأت المعتقدات الدينية تنحو نحو الظواهر الطبيعية، واعتبرت الشمس والقمر والنجوم والضوء والنـار وكل مالـه علاقة بالضياء مـن التجليات المقدسة، وللشـمس منزلة خاصة ومتميزة حيث تعتبر إحدى أشـكال تجليات الله وبهذا فإن الديانة الأيزيدية هي من الديانات الشمسانية التي انتشرت في بلاد الرافدين وسوريا وآسيا الصغرى والأناضول حيث انتشـرت معابد الشمس في حمص وبعلبك وحلب والحضر وبابل وآشـور والـوركاء وماردين مـرورًا بالمناطق التي تشـمل أفغانسـتان والهند وحوض القفقاس وقد اكتشف الآثاريون العاملون في العـراق معبد إيزيـدا في منطقة الحلة بالعراق وهو ليس الوحيد حيث سـبق وان اكتشف معبد مماثل بنفس الاسـم في مناطق الموصل (نينوى). ووثائقيا يعود تاريخ عبادة الشـمس وتقديسـها الى عـام ١٣٨٠ قبـل الميلاد حيث تـوفي أمنحوتب الثالث وخلفه أبنه أمنحوتب الرابع المعروف باسم «إخناتون» حيث ثار على دين آمون، وعلى الأساليب القديمـة التي يتبعها الكهنـة معلنا أن تلك الآلهة وكل طقـوس العبادات وثنية منحطة، وأنه ليس للعالم إلا اله واحد هو «آتون»، وأن الإلوهية أكبر ما تكون في الشمس مصدر الضوء وكل ما على الأرض من حيـاة . ومهما تكن عقيدته في التوحيد، فقد قال ان « آتـون» لا يوجد في الوقائع والانتصارات الحربيـة فقط بل يوجد في جميـع صور الحياة والنماء، وأن هذا الإله الحق خالق حرارة الشـمس ومغذيها إلا رمز للقدرة الغائبة . وأن هذه هي التي تهب الشـمس المتجدد في الظهور والإشعاع والأفول هذه الفلسـفة انتقلت الى بلاد الرافدين «العراق» وأثرت بشعوب المنطقة القاطنة فيها بذلك الوقت وبدأت تظهر الديانات التوحيدية «الإله الواحد»، ويقـول البعـض ان ذلك بدأ مـع البابليين إلا ان الدراسـات تقودنـا الى ان الايزيديين هـم أوائل مـن توصلوا إلى فكرة التوحيـد في العراق وفارس (خـودي — الله) فالديـن الأيزيدي دين توحيدي يؤمـن بالإلـه الواحد الخالـق للكـون وأحيائه. يعتقد الكثيرون ان الديانة الازيدية مشـتقة من الديانة الزرادشـتية أو مـن الديانة المانوية ولكن هـذا الكلام غـير دقيق رغـم ان هـذه الديانات الثـلاث تعتبر من الديانات القديمة التي تواجدت في نفـس المنطقة وبفـترات متقاربـة ومتتابعة وتشـترك بكونها سـابقة على الديانـات الكتابية «السماوية»، ورغم ان هناك تداخل وتشابه يصل الى الاشـتراك بنفس الطقـوس العبادات بين هذه الديانات الثلاث إلا أنها في الواقع ديانات مسـتقلة ومختلفـة اختلافات جذرية سـواء بطبيعة الإله المعبود او بالايدولوجيا التي تقوم عليها كل ديانة. وسـنحاول بعجالـة ان نتلمـس هنا المشـتركات والاختلافـات بين هذه الديانات مـع إعطاء لمحة سريعة عن كل منها:

الديانة الزرادشتية

انتشـرت في بـلاد فارس «إيـران» وما حولها وأعتنقها الملايين من البشـر قبل مجيء المسيحية (٥٢٠ قبل الميلاد) وتتلخص هذه الديانة بأن العالم

تحكمه قوتان الأولى قوة الخير والثانية قوة الشر تتمثل القوة الأولى بالآله (آهور أمزدا) ويعتبر مصدر الضياء والجمال والحب والرخاء والخصب، بينما تتمثل القوة الثانية بالإله (اهرمن) ويعتبر مصدر الظلام والشر والوباء والفقر والكذب والرذيلة، وهاتان القوتان تتجاذبان الإنسان في حياته، فأن أتبع أعمال القوة الأولى وعمل عملاً صالحاً وطهر بدنه فقد قهر آله الشر واستحق الأجر والثواب من الله أمزدا، ومن فعل عكس ذلك نال سخط الإله آمزدا. أما زرادشت المولود عام ٥٩٩ قبل الميلاد فقد استطاع ان يمنهج من هذه الديانة عبر تأليفه كتابهم المقدس المسمى (الأفستا) وشرح هذا الكتاب المقدس المسمى (زند آبستا) والذي يحتوي على وعد ووعيد وأوامر ونواهي وعبادات، وفي عهده توسع انتشار هذه الديانة بسبب دخول الملك (يشتاسب) في الديانة الزرادشتية مما فتح مجالاً للعامة للدخول في هذا الدين واعتناق الكثير للديانة الزرادشتية ومن ثم أصبحت الزرادشتية الدين الرسمي للدولة أيام حكم الأخمينيين . وتعتقد الديانة الزرادشتية إضافة الى وجود الهين اثنين بعقيدة التناسخ وهو مبدأ انتقال الروح وعدم توقف عملية الانتقال، إضافة إلى اعتبارهم النار عنصراً مقدساً وتقديس الشمس والسجود لها عند بزوغها فجرا أو عند مغيبها. أما الشهرستاني في كتابه الملل والنحل فيذكر «ان زرادشت كان موحدا يرى بأن للعالم ألها واحد ولكنه يرى أيضا أن تحت هذه القوة توجد قوتان تتصارعان، هما قوتي الخير والشر»، ولا تزال هذه الديانة متبعة الى الآن في منطقة يزد بإيران كما ان للزرادشتية تمثيل في البرلمان الإيراني مثلما للباراسيون في الهند. والكتاب المقدس للديانة الزرادشتية (الآفستا) مكتوب بلغة إيرانية قديمة هي اللهجة الفهلوية التي يتحدث بها الكهنة في بلاد فارس آنذاك،ويحتوي على خمسة كتب هي:

١- الياسنا: وينصب على الشعائر الدينية ومنه الغاثا وهو على الأرجح أقدم جزء من الآفستا.

٢-الفسبريد: وهو الكتاب المتمم للياسنا.

٣- الياشت: وهو مجموعة الأناشيد الخاصة بالمدائح .

٤-مجموعة من النصوص القانونية التي تحكم كافة مناحي الحياة العامة.

٥-الفانديداد: وهو مجموعة التفصيلات التي تحكم الطهارة. ولم تكن للزرادشتية معابد في البداية بل كانت لهم مجرد صومعات منزوية ثم ظهرت بالتدريج بعض الطقوس بعد ان تمكن زرادشت من دمج بعض الطقوس الفارسية القديمة مع طقوس ديانته .ويقدس أتباع الزرادشتية النار ويدخلونها في شعائرهم وطقوسهم وفروضهم الدينية مما ولد الاعتقاد الشائع بأنهم عبدة النار. وعموماً المطلع على الكتب الدينية والتعاليم الدينية للديانة الزرادشتية سيلاحظ التوجه الذي يدعو الى تهذيب النفس البشرية وتقويمها وتحريم الموبقات والرذائل عن الإنسان وحماية الحيوانات وتقديس الطبيعة والظواهر الكونية في هذه الديانة.

المشتركات بين الزرادشتية والأيزيدية:

نتيجة لتواجد الديانتين بنفس المنطقة ظهر الكثير من التأثير المتبادل فيما بينها إذ تعتقد الزرادشتية و الأيزيدية بالتناسخ وهو المبدأ القائل

بالحلول وخلــود الروح كمـا أن أتباعهما يوقدان القناديل والســروج على قبــور أئمتهم وأوليائهم ويشعلون النيران في ليلة عيد (البيلنده) في بيوتهم وساحاتهم ويتبركون بها,كما يشترك أهل الأيزيدية والزرادشــتية في تقديم الخيرات والنذور للأحياء والأموات من الرجال الصالحين وتقديس الشــمس وتمجيدها والسجود لها عند البزوغ وتقبيل الأرض كطقــس ديني وتعبير للخضوع لها .وكذلك أقامة الشــعائر الدينية للموتى راحة لأرواحهم وتقديم النحائر والذبائح لهم.

الاختلافات بين الزرادشتية والأيزيدية:

الأيزيديــة تفــرض الصيــام علــى معتنقيها ويأخذ هذا الصوم أشــكالا عدة منهــا الصوم عن الطعام أو الصوم عن الكلام أو الصوم عن أكل نبات معين أو الصوم عن معاشــرة النســاء ليلة الأربعاء أو الامتنــاع عــن أكل لحــم معــين .... وطقوس الصوم الأيزيدي قديمة قدم دينهم ، بينما تحرم الزرادشــتية الصيام على أتباعها،كما أن الأيزيدية لــم تظهر مظاهر عبــادة النار التــي طغت على كل طقوس الزرادشــتية وإنما جنحت إلى تقديس الشــمس وبقية الظواهر الكونيــة باعتبارها من دلالات الوجــود الإلهي،.كما تختلف الأيزيدية عن الزرادشتية باعتقادهم بطاووس ملك وهو رئيس الملائكة وفي الثنائية المتجسدة في وحدة الله الواحد الأحــد إضافــة إلى وجــود تمثال لهــذا الطاووس يتبركون به، مما نستطيع معه القول بأن تزامن وجود الديانتين يؤكد انفصالهما كل بدين مستقل مع عدم إنــكار التأثير المتبــادل بينهما، علما أن الأيزيديــة تعتقد أن مؤســس دينهــم هو النبي إبراهيم الخليل أن لم تكن أقدم منه، بينما يكون زرادشت هو مؤســس الديانة الزرادشتية ونبيها.

الديانــة المانويــة وعلاقتهــا بالايزيديــة: المانوية من الأديان الفارسية القديمة وسميت بهذا الاســم نســبة الى (ماني اومانيس) الذي ولد عام ٢١٥م ببابل وكان أبوه من أتباع جماعة المغتسلة وهي فرقة من الصابئة المندائيين التي كان مقرها بواســط العراق، وقد عاصر ماني بشبابه حركة دينية إصلاحية قامت في بلاد فارس لجمع الأديان الإيرانيــة القديمــة وفي مقدمتها الزرادشــتية في كتاب مبوب العملية التي تمت بأمر من «اردشير» أول الملوك الساســانيين رغبة منه في إعادة أمجاد التقاليــد القومية الفارســية ومعارضــة التقاليد الهيلينية «بعد موت الاســكندر المقدوني «وكذلك معارضة التأثــير الروماني... وبهذه الظروف دعا مانــي الى إنشــاء ديــن جديد يجمع بــين تعاليم الزرادشتية والبوذية والمسيحية ويعتمد الغنوصية مســتبعدا اليهودية التي لم يعترف بها ولا بنبيها موســى. وحــارب ملك الفرس بهــرام الأول هذه الديانة لتهديدها المباشــر على الدولة الفارســية ودعوتهــا النــاس للزهد في الدنيــا والامتناع عن الــزواج وبالتالــي الامتنــاع عــن إنجــاب الأولاد والانصــراف طيلــة الوقــت للتنســك والعبــادة. وعرفت الديانــة المانوية بأنهــم أصحاب الاثنين الأزليــين او بأصحــاب التثنيــة كونهــم يقولون بالهــين أزليين هما اله الظلمــة واله النور وتقول عقيدتهم بان العالم نشأ من امتزاج النور بالظلمة وفي تخليص النور من الظلمة يكون إنقاذ البشرية من الشــرور والآلام، وهذا التخليص يكون بالزهد بالدنيا وقمع الشهوات.

ويذهب بعض الكتاب الى انسجام الديانة المانوية مــع الأيزيدية في حيــاة الذل والمســكنة وتحريم

الزينـــة والاتجاه نحو الزهد لكـــن الأمر يتناقض كـــون الأيزيـــدي لا يتجـــه فيها للزهد والمســـكنة والتقشف بشكل عام إذ تكون هذه من اختصاص طبقـــة من الطبقات نذرت نفســـها لله، ولا تحرم الأيزيديـــة الزينة والطيبات بل تدعو وتحث على الفـــرح كما أنها لا تحرم الـــزواج او إنجاب الأطفال ....الـــخ علاقـــة بقيـــة الأديـــان بالايزيديـــة: وعلى هذا الأســـاس تكون الديانـــة الأيزيدية من الديانات القديمة التي تشـــترك مـــع بقية الأديان التـــي تلتهـــا في الكثـــير مـــن الطقـــوس والتقاليد، ولربما حـــدث تأثير منها على هـــذه الأديان ومن هـــذه الأديان عليها، وهذه مســـألة طبيعية بحكم التعايـــش والظروف، و مـــن الطبيعـــي أن تتأثر الديانـــة الأيزيديـــة في الأديـــان المتجـــاورة معهـــا كالمجوســـية واليهودية والمسيحية والإسلام مثلما تتأثـــر هذه الأديان في بعضهـــا البعض الآخر في ما يخص الطقوس والمناســـبات والموروث الديني كما في عمليـــة الذبح والختان وتحريـــم لحم الخنزير مثل المسلمين أو التعميد مثل المسيحيين وتقديس الماء والشـــمس مثل الصابئة المندائيين أو تشترك في مناســـبات دينية ومزارات في المنطقة إلا أنهم يتفردون في عيد رأس الســـنة التي يختلفون فيها عـــن جميع الأديـــان إذ يكون عيدهـــم في أول يوم أربعاء من الأسبوع الأول من شهر نيسان ويسمونه (ســـر صالي) إذ يعتقدون أنه في هذا اليوم تنزل الـــروح على الأرض, ويذكر التاريـــخ ان البابليون كانـــوا يحتفلون في زمن الملـــك نبوخذ نصر بهذا اليوم كعيد من أعيـــاد الإله (بعل) قبل أكثر من ســـتمائة ســـنة قبل الميلاد، وفي قدسية الأيزيدية للرقم سبعة ســـواء كتبهم الدينية وعدد فصولها وأبوابها وأســـماء الملائكة والكثـــير من الأمور التي تدلل على قدســـية هذا الرقم لديهم نجد التشابه في ذلك مع الطائفة الاســـماعيلة وفلسفتها علماً أن الاسماعيلة انتشرت في العراق وفارس, كما تأثرت الأيزيدية بالإســـلام عموما،.فلحم الخنزير محرم عند أهل هذاالدين كما الإسلام، في حين أن تعاليم الديانـــة الأيزيدية وكتبها المقدســـة لم تحرم أكل لحم الخنزير على سبيل المثال.

عقيدة الديانة الأيزيدية:

يعتقـــدون الايزيديون بـــأن الله موجود في كل شـــيء وأن الله عـــز وجل هو الخـــير والرحمة و لا يمكـــن أن يخلـــق غير الخير والرحمـــة لأن الله هو الأســـاس والمخلوقات أجزاء من الـــروح العليا، وأن الجزء تابـــع للكل، لذلك فأن تقديســـهم للظواهر الكونية كالشـــمس والنور والقمر مبني على فكرة كون هذه الظواهر جزء من الذات والمقدرة الإلهية التي يعجز عنها البشر، وأن هذه الظواهر هي تعبير خـــارق للإرادة الإلهية، لذا فأن التعبير الذي يقوله الأيزيدي عن الشـــمس (الإله شـــمس) هو امتداد طبيعي للتســـمية البابلية والسومرية للإله شمس والإله تموز وغيرها من التســـميات الرمزية، وكل هذه الأمور دون المســـاس بوحدانيـــة الله وقدرته على خلق هذه الظواهر التي يعجز عنها الإنســـان مهما عظمت قوته وسلطته.

أما طقس الصلاة الذي يؤديه الأيزيدي لوحده مـــع خالقه أمام نور الشـــمس يعطي فكرة مؤكدة على تمســـك الأيزيدي بوحدانيـــة الله وهو يردد لوحـــده في العراء (آمين.. آمين تبـــارك الدين الله أحســـن الخالقين.. ســـبحانك أيهـــا الخالق أعطني الخـــير وأقلـــب عنـــي الشـــر) أو (الهـــي لعظمتك ومقامـــك وملكوتـــك. يارب أنـــت الكريم الرحيم

الإله..لك ملك الدنيا، يارب أنك أزلي قديم ومالك الأنــس والجن ومالك الكرســي والعرش،يارب أنك رب الســماء والأرض ورب الشمس والقمر)إن فكرة عبــادة و تقديــس وتوحيد الله تطغــي على كل اعتقاداتهم وتشمل جميع طقوسهم وهم يؤمنون بان الله ســبحانه وتعالى خلق طاووس ملك (كبير الملائكة) وأن هذا الطاووس مقدس لكنه لن يصل الى قدســية الله بــأي حــال من الأحــوال ويبنون فكرتهــم على أســاس أن ما كان مقدســا كله فأن أجزاءه الناتجة عنه مقدسة أيضا لأن جمع الأشياء يشكل الكل، جســده الايزيديون مادياً بخلق رمز مقدس مادي ملموس يرمزون به الى هذا الشــيء على شــكل «الطاووس ملك «الذي يرمز الى الراية السماوية عند الأيزيدية أسموه (السنجق) وتعتبر الأيزيدية تمثال الطاووس (السنجق) رمزاً مقدساً للملاك «الطاووس ملك» و كانت الســناجق سبعة قبل فقدانها، و لم يبق من هذه الســناجق ســوى الســنجق المعــروض في العراق ويــدور دوريا هذا السنجق على القرى الأيزيدية في العراق دون باقي المناطق التي يســكنها الأيزيدية في سورية وتركية وباقــي أنحــاء العالم ... و تؤمــن الأيزيدية بأن الروح مقدســـة لأنها جزء من الله ولذا فهي باقية تتكرر وفق أفعالها وبهذا يؤمن الايزيديون بتناسخ الأرواح وعودة الروح للحلول في جســد آخر لمرات ومرات حتى تقوم الســاعة وتعلن ســاعة الحساب أمــام الله عز وجل، يقول الســيد ممــو عثمان في مقالة منشــورة بمجلة روز العــدد (٩) في مقالة بعنــوان: الديانة الأيزيدية مــن تقديس عناصر الطبيعــة الى الوحدانية ((عندما يموت الإنســان تترك الروح جســدها الدنيوي، وبعد انقضاء فترة الحزن من قبل أهل وأقارب الشخص الميت، أعتقد الأكراد قديماً بأن الــروح تذهب الى عالم الأموات وبأن النجوم البعيــدة هي مواطن الأرواح، فالقمر والنجوم الأخرى ماعدا الشمس كانت تعتبر موطنا للأرواح، لكن بعد فترة من الزمن تعود الروح ثانية الى جسد آخر عن طريق التقمص، وقديما عندما كانت الطوطمية تلعب الدور الرئيســي في الديانة الأيزيدية فأن الروح لم تكن سوى المبدأ الطوطمي الذي يتناسخ في الجسد ثانية وثالثة حتى نقائها)) ويؤمن الأيزيديون أيضا بتجلي القوة الإلهية) السر الإلهــي (وانتقال جــزء منها إلى الأنبيــاء و النــاس الصالحين، ولهذا تظهر عندهم أســماء العديد من الأرباب مثــل خودان و المناطة بهم شــأن والملك شــيخ سن والشــيخ آدي أو نورائيل، شيخ شمس -الملــك فخر الدين -ميكائيل، بير هســن ممان -و دردائيل، الملك ناصر الدين -أوشــمنائيل (دراسة لخليل جندي من جامعة كوتنكن)ويعد شيثونوح وأنوش «آباء الأيزيدية الأولون وهم من نســل آدم وحــده. وترفض الأيزيدية أن يأتيها الإنســان من خارج مجتمعها الديني أي يجب أن يكون الأيزيدي مولود من أبويــن أيزيديين لذا فهي من الديانات المغلقة الغير تبشيرية القائمة على نسب الدم ، ولا يجوز الــزواج في الديانة الأيزيدية إلا من أيزيدية أو أيزيدي مهما كانت الظروف والأســباب حتى أن الأيزيديون أنفســهم لا يتزاوجــون جميعهم فيما بينهم، بل توجد ست مجموعات زواجيــة متباينة تتزاوج كل منها فيما بينها.

لا يفضل الأيزيدية عقد الاتفاقات والعقود في شهر نيسان ويحرومون الزواج فيه ويتم الاحتفال بعيد رأس الســنة الأيزيدي في أول أربعاء من أول أسبوع من شهر نيسان ويسمى (سر صالي) أو عيد الجماعية ويرتبط هذا العيد بحلول فصل الربيع

وتعتقــد فيه الأيزيديــة توافقه مع يــوم نزول طاووس ملك الى الأرض.

ويعتـــبر الهواء والمــاء والنار والــتراب عناصر مقدســة في الديانة الأيزيديــة أما الأزمنة الأربعة المقدســة فهي الولادة والشباب والرجولة والكهولة حيث تعاد الروح من جديــد بعد اكتمالها مروراً بهذه الأزمنة، وقد يحدث الخلق في أية مرحلة من مراحــل هــذه الأزمنــة دون المرور بهــا جميعاً. ويتقرب عباد هذا الدين لله دون وسيط مع قناعة مفادهــا أن الله موجــود في كل مــكان، وهو اقرب إليــه مـن حبــل الوريد، ومن هنــا يؤمن بوحدة الكون والوجود والإنسان المتجدد روحياً ونجد أهم المعابــد التي يذهب نحوهــا الحجاج في جبل هكار بقضــاء الشــيخان التابع الى لواء الموصل ويســمى معبــد لالــش ويقــدس الأيزيديون مــكان وادي معبد لالش، لقناعتهم انــه مركز الكون وخميرة الأرض وفيه النبعان المقدسان (كانيا سبي —العين البيضاء وزمــزم)، إضافــة الى اعتقادهم بان الله خلق قالب أدم هنالك كما انه يضم مرقد الشــيخ آدي بن مســافر وجميع أولياء الايزيديين، وأخيرا يعتقــد الايزيديون ان لهذا المــكان المقدس علاقة بالطوفان العظيم.

ويعتقد الأيزيديــين أن أرواح موتاهم تتجمع لتعيــد ترتيب ذاتها وفق مــا أقدمت عليه خلال حياتها المنصـرمة وتأخذ جزاءها الدنيوي في أعادة تقمص الروح وتناســخها وحلولهــا في روح أخرى وكلهذه الأمور تجـري ضمن مساحة الوادي المقدس. وفي الديانــة الأيزيديــة مراتب دينيــة مرتبطة بالمراتب الاجتماعية وحســب نصوصها الدينية، التي تعتمد على الأدب الشــفاهي ولا تقر بوساطة بــين البشــر والله بحيــث جعلــت العلاقة بين الطرفين مباشــرة أي لا تحتاج إلى أنبياء ورســل وتكتف هذه الديانة بســبعة ملائكة من مساعدي الله يديرون شــؤون الكون معه وبأمره وإشــرافه. أما رجال الدين فهم يســدلون لحاهم طيلة الحياة في حين عامة الطائفة من الشــباب المتدين تربي شــاربها حتى وإن كان غليظاً.ويعود ســبب ندرة كتبهم المقدســة الى ان الكتابة والقــراءة محرمة عندهم بسبب الظروف الاجتماعية والدينية التي عاشتها الأيزيدية.

ومــن الأعــراف الأيزيدية الهامــة «المكارفة» وتقضــي بأن يتخذ خلالها الأيزيدي شــخصا أخر أيزيــدي مثله أو مســلم يرتبط معــه بعلاقات صداقــة حميمة وتصبح عائلــة كل واحد منهما محرمة علىالأخــر وتمتد هذه العلاقة والتحريم إلى ســبعة أجيال حيث يضحــي الأيزيدي بماله وروحه من أجل التضحية لكريفة والمحافظة على حياته وشرفه..

كمــا توجد بــين الأيزيدية عــادات وطقوس دينية واجتماعية أخرى، مثل أخذ البســك (وهو قص شــعر السوالف من قبل الشيخ للشاب) إضافة الى وجوب ختان الذكور فقط من خلال مراســيم وجود (كريف).

كما تســمح الديانة الأيزيدية بتعدد الزوجات وذلك حســب الاقتدار المــادي، إلا أن هذه الظاهرة باتت قليلة في ظل متغيـرات العصر .وفي الوقت الراهــن تراجعت قضية الخطف للفتاة التي كانت بمثابــة جزءاً مــن الموروث الرجولي الفروســي للزوج ضمن العشــيرة، ودلالة علــى مدى الرغبة بالزواج من المرأة.

ويتســاوى النســاء والرجال من حقهم بتعلم الديــن وكذلــك بكل قضايــا الحيــاة الأخرى،إلا

أن العـــرف العشـــائري النـاظم للحيــاة العامة في المجتمعات الأيزيدية جعل من قضايا الميراث حكرا للرجال فقط . كما نلاحظ أن حالات القتل غسلاً للعار «جرائم الشرف» أصبحت جزء لا يتجزأ من المـوروث العشـائري القبلي الناظـم في حياة هذه الديانة.

وفي الديانـــة الأيزيدية مأكولات محرمة متفق عليهـا بين الجميـع وهي الخس ولحـم الخنزير كمـا توجد قصص يختلف تفسـيرها بين أصحاب هـذه الديانة تتعلق بتحريم أكل الملفوف والزهرة «القرنبيط» و اللوبياء والسمك، اما تحريم الخس فيعـزي لحكايـة تروي زرع السـم في حقل خس مجـاور لأحد الجيوش الأيزيديـة التي أكلت منه مما أدى لفناء هذا الجيش.

ولعب الخوف من الإسـلام الذي امتص العديد مـن أتباع هذه الديانـة دوراً بارزاً في عدد من الفتـاوى والمحرمـات التـي أصدرتها المشـيخة، فحتى وقـت غير بعيد كان يمنـع على الأيزيدي التعاطـي مع المسـلمين او طلب المساعدة منهم، كما أننا لم نستطع تفسـير قضية مفادها إذا قام المسـلم برسـم دائرة على الأرض المحيطة بقدمي الأيزيـدي، لا يخرج الأيزيـدي منهـا حتى يقوم ذاتهبمسـحها أو فكها، وان كنا متأكدين ان الدائرة رمز للقسـم والحلف عند الايزيديين إلا انه يمكن اعتبارهـا رمزاً للشـمس الطاهـرة التي لا يجوز للأيزيدي المؤمن مسـحها حتـى وإن كانـت رمزاً.

الصيام والصلاة عند الايزيديين:

للأيزيديـة الكثير المناسـبات والأشـهر الذي يصمون فيها، وينقسـم الصيام عندهم الى صيام عـام وصيام خاص،والعام هو صوم كل الايزيديين لتسعة أيام تتوزع على ثلاث فترات:

١-صوم أيزيد أو طاووسـي ملك في أواسط شهر كانون الأول

٢- صوم شـيخ شـمس لمدة ثلاثة أيام أيضا في شـهر كانون الأول أيضا ٣- صوم خدر الياس لمدة ثلاثة أيام أواسـط شهر شـباط وهو إجباري على كل من يحمل اسم خدر والياس.

امـا الصوم الخـاص فهو ليـس إجباريا ومنه رجال الديـن يصومون أربعينيـة (أربعين يوماً) الشـتاء والصيف. ولا ننسى ان كل عائلة ايزيدية تصـوم يوماً خاصاً لرب البيت (خودان) في شـهر كانون الأول أيضاً ويسـمى هـذا (روزي خودانا — صوم صاحـب البيت) وفي الصيام يمتنع الأيزيدي عن تنـاول الطعام من بزوغ الفجـر حتى غياب الشمس الظاهرة، وهو يتقارب في ذلك مع طقوس صيام المسلمين في شهر رمضان.

امـا صـلاة الأيزيديين فهي صلاتـان واحدة عند الفجر مع بزوغ الشـمس المقدسـة، والثانية عنـد غيابها وتكون قائمة علـى الدعاء أو بعض الترانيم التمجيدية، فلا تمتاز بإسم خاص.

ويفترض بالمصلي صباحاً أن يكون صاحياً قبل بزوغ الفجـر، يقول الله كتابهم المقدس «صلوا لنا كل يوم مرتين، واذكرونـي في أعماق قلوبكم ولا تنسوني في ليلة النيروز، صلوا سبع مرات واقرءوا الأدعية بأيمان ويقين وخشـوع وخضوع» ويؤدي الايزيديون أكثر من أربع أدعية عند الظهر وقبل النوم. كما يعد العمل مقدس وجزءاً من الصلاة.

مراسـم الوفاة عنـد الايزيديين بعـد وفاة الأيزيدي يقـوم أصدقاء الميـت وأقاربه وجيرانه بأخذ «سـفرة طعام» إلى بيـت الميت ثلاث مرّات يوميّاً، وعلى أهل الميت استدعاء الأقارب والجيران والأصدقاء ليشـاركوهم صباحاً ومسـاء في تناول

طعام «السفرة» المتجمّع عندهم، وما زاد عنهم يوزّع على الفقراء والمعوزين. أمّا بقيّة أهل القرية فيأخذون «السفرة» إلى بيت الميت مرّة واحدة وفي أي وقت كان بعد فترة الحداد.

ابتداء من اليوم الأوّل للوفاة يستمر توافد أهل القرية على منزل الميت صباحاً وعصراً ومساء.

يشارك الأيزيدية في طقوسهم هذه أصدقاؤهم من المسلمين والمسيحيين دون أي اعتراض،إلاّ أنه من غير المباح لهم الحضور في الأمسّيات حيث يمارس الايزيديّون طقوساً دينيّة، تحمل جانب كبير من السريّة والكتمان،وتمارس هذه الطقوس ليلاً فقط، إذ يتقاطر بعد الغروب أهل القرية رجالاً ونساء على منزل الميت ليشاركوا أهل الميت في مصابهم من جهة، وليستمعوا إلى النصائح والتعاليم الدينيّة من جهة أخرى. وعادة ما يجبس الرجال على شكل حلقة يتصدّرها «القوّالون» وبقيّة رجال الدين، في حين تنزوي النساء في مكان آخر من البيت إلى أن يكتمل المجلس «الديوان». عندها يقترح أي شخص الكفّ عن الأحاديث الدنيويّة التي لا آخر لها والاستماع إلى علم الشيخ عديّ بن مسافر» احد علمائهم المشهورين.

يتهيّأ القوّالون لممارسة الواجب الملقى على عاتقهم، فيرجون أكبر الحاضرين سنّاً كي يجلس مقابلهم، فيخاطبوا الحاضرين من خلال التحدّث إليه. وحينها ينقطع الحاضرون عن التدخين وشرب الماء، ويعتدلون في جلستهم بكلّ خشوع ورهبة، وكلّهم آذان صاغية لما سيردّده القوالون، وإذا حضر أيّ شخص بعد هذا يظلّ واقفاً إلى أن يأذن له القوّال بالجلوس، بقوله: «دوعايا»، أي، «دعاء». يبدأ الحديث أكثر القوّالين تضلّعاً في العلم، بعد أن يستأذن من بقيّة القوّالين ورجال الدين الحاضرين فيأذنوا له. وفي البداية ينادي القوّال الشخص المسنّ المواجه له باسمه، فيجيبه بكلمة: «بلى». ويمهد القوّال لموضوعه بمقدّمة يمجّد فيها الشيخ «عدي»، ويعدّد مآثره وفضائله. ثم يدخل في صلب الموضوع. وعادة ما يكون قد هيّأ في ذهنه مسبقاً موضوعاً بعينه، ذا هدف ديني أو اجتماعي. وفي مجالس كهذه يدور الحديث حول عبادة الله والموت والحياة وتمجيد الفضائل الإنسانية من جهة، ومحاربة الشرور الاجتماعيّة من جهة أخرى. على أيّة حال، القوّال حرّ في اختيار موضوعه بالمطلق، إلاّ أنه يختار بصورة عامّة قصصاً ذات مغزى من سيرة الشيخ عدي أو أحد أصحابه ليقارنها مع وقائع آنيّة، مؤكّداً كلامه بفقرات من قصائد دينيّة عديدة [أقوال الشيخ عدي]، يختارها بحيث تناسب الفكرة المطروحة. وهكذا، يستمر في الحديث حتى يكتمل موضوعه في حدود فترة زمنيّة لا تتجاوز النصف ساعة. ويعقب ذلك استراحة قصيرة يتناول الحاضرون خلالها الماء. ويطلق الأيزيدية على هذا الحديث اسم «الصحبي» أي الحكاية الدينيّة.

بعد الاستراحة مباشرة، يعود القوّال ذاته إلى مخاطبة الرجل المسنّ المواجه له. وبعد مقدّمة قصيرة، يشرع القوّال بإلقاء «قول» «مسكين وزار»، وهي قصيدة دينيّة [قول] تعالج بأسلوب شعري وفلسفي موضوع الموت كنهاية حتميّة لكلّ إنسان. وإذا كان بين الحاضرين عدد من رجال الدين على علم بهذه القصيدة، فإنهم يساهمون مع «القوّالين» بترديدها غناء، وإلاّ فإن القوّال يكتفي بإلقائها خطابة على مسامع الحاضرين، شارحاً لهم بالتفصيل مغزى كلّ فقرة من فقرات القصيدة. وحين يصل «القوّال» إلى نهاية القصيدة [القول]

يختتم الموضوع ؛ بالقول: «ئه م كيمن وشخادي ته مامه». هنا يتقدّم أحد أقارب الميت من القوّال مقبّلاً يده، قائلاً: «الشيخ عدي يقبل خدمتك»، تقديراً له على ما بذل من جهد في سبيل الميت. أمّا بقيّة الحاضرين فقد يقبّلون الأرض أو يقبلون يد أقرب رجل دين يجلس معهم أو يقبّلون زيقهم «طوق يزيد» أو يقبّلون «براة» تحفظ عادة في جيوبهم لاعتقادهم أنها تدفع عنهم الشرور عند الملمّات. عند نهاية الأمسية يقدّمون العشاء للقوّالين، وعليهم أن يأكلوا منه ولو لقمة واحدة، أمّا بقيّة الحاضرين، فيقدّمون لهم «باشيفي»، وهي كلمة كردية معناها «ما بعد العشاء». ومن الأفضل تقديم الزبيب ضمن «الباشيفي»، وفي حال تعذّر الحصول عليه، فإنهم يستعيضون عنه بالتين أو التمر أو السكّر. وكلّ شخص ملزم بتناول ولو قليل من الباشيفي.

وبعدها يقدّمون القهوة والسجائر، على أن يبدأوا بالتقديم للقوّالين قبل الجميع. وهكذا، تنتهي طقوس ليلة الوفاة الأولى. ويتفرّق الحاضرون في ساعة متأخرة من الليل، بعد أن يقول كلّ منهم لذوي الميت: «الله يرحمه».

تجري في باقي الليالي – عدا الليلتين الثالثة والسابعة – الطقوس ذاتها وبالصورة ذاتها التي ذكرناها آنفاً، إلاّ أن القوّالين لا يعيدون قصيدة «قول مسكين وزار»، وإنما يستعيضون عنها بقصيدة أخرى من القصائد الدينيّة الكثيرة التي يحفظونها. ويمكن أيضاً أن يقتصر الاحتفال على ترديد قصيدة [قول] دون «صحبي» في المقدّمة. في اليومين الثالث والسابع يتخذ الاحتفال أهميّة خاصّة، حيث يمارس «القوّالون»، إضافة إلى ما ذكرناه، طقوساً تختلف عن سابقتها يسمّونها «سماع». بعد حكاية «الصحبي». وهنا ينبغي أن يترجّى شيخ الميت من القوّالين إجراء «السماع» على الميت، وهنالك خمسة سماعات، هي: سماع القانوني وسماع شرف الدين وسماع الشيخ شمس وسماع زرزاي وسماع العالي، وكلّ سماع يختلف عن الآخر من حيث الكلمات ومن حيث الأداء أيضاً. فالقوّالون يؤدّون أي سماع يطلبه منهم شيخ الميت، وتكون تأديتهم للسماع بمصاحبة دف واحد وشبّابة. لكن السماع لا يقال إذا كان المتوفى امرأة، إلاّ إذا كانت من نسل أحد القوّالين. تتكرّر زيارة النساء للقبر صباحاً ومساء، طيلة فترة الحداد البالغة سبعة أيام. وفي كلّ مرّة يجب أن يردّد «القوّال «فوق القبر دعاء «الترقيني» إضافة إلى الدق على الدف والنفخ في الشبّابةعلى حدّ تعبير الأيزيدية. ولأهل الميت بعد انتهاء فترة الحداد أن يطلبوا من «القوّال» مواصلة ترديد «الترقيني» على فقيدهم أربعين يوماً، فيذهب عندئذ إلى القبر وحده لتنفيذ واجبه الديني وبدون الدفّ والشبابة. وتستمرّ زيارة النسوة بعد الأربعين تقتصر زيارتهن للقبر على أيام الأربعاء والجمعة والأعياد، حاملات البخور معهن إلى المقبرة أيضاً

أساطير نسبت للأيزيدية:

ان الشخص من خارج الايزيديين لا يعرف إلا النزر الشوه من تاريخ الأيزيدية، فالتاريخ لم يعد هو الموروث الديني الشفاهي لدى الأيزيدية فحسب، بل تعداه الى كونه يمثل الأدب والأساطير وذلك نتيجة القمع الذي تعرضت له الأيزيدية عبر التاريخ ومنعهم من ممارسة شعائرهم او تسجيلها إضافة للضغط عليهم للدخول في الأديان الحديثة على اختلاف مذاهبها ناهيك عن ان السلطات الزمانية والروحية حاولت دائما إلصاق الأكاذيب

والخرافات بالديانة الأيزيدية بغية إبعاد الناس عنها، وأخيرا لاشك ان الايزيديين قد سهلوا هذه المهمة باعتبار ان ديانتهم من الديانات السرية والمغلقة لدرجة يمكن اعتبارها من الديانات الباطنية، ولسنا هنا بصدد مناقشة كل الأساطير وكشف الحقائق بل سنحاول إماطة اللثام عن قضيتين طالما اقترنوا بالديانة الأيزيدية وهما :

١-الأيزيدية ويزيد بن معاوية أو يزيد بن أنيسة:

اعتاد البعض من مثقفين وأناس عاديين على نسب الديانة الأيزيدية إلى يزيد بن معاوية حتى ان اسم الديانة أصبح بالطائفة الأيزيدية وليس الديانة على اعتبار انهم فرقة من ملل الإسلام ... يعد يزيد بن معاوية الخليفة الثاني من الخلفاء الأمويين وتخللت الفترة التي قضاها في السلطة البالغة ثلاث سنوات ونصف الممتدة من (٦٠ – ٦٤ هـ) ثورات وعصيان ومات بحوارين من أرض حمص بالشام في شهر ربيع الأول من العام (٦٤ هـ) وليس له قبر معروف اليوم.

ولم يذكر التاريخ ولا السير أو المستشرقين ان يزيد قد أسس ديانة أو مذهب أو طريقة أو تفقه في الدين أو تبحر أو تمسك بالدين بشعائر وأسس الدين الإسلامي بل العكس من ذلك فأن ما يذكره التاريخ ابتعاده عن الكثير من أسس الدين الإسلامي ومخالفته لكثير من قواعده وارتكابه الكثير من المعاصي وممارسة المجون من معاقرة الخمر ولهو مع النساء، إذن مسألة بناء الاعتقاد على تسمية (اليزيدية) نسبة إلى (يزيد من معاوية) تفتقر إلى الربط المنطقي والسياق التاريخي ومن جانب آخر لا نجد في التراتيم الدينية ولا في المواعظ التي يغنيها القوالون ولا في أناشيد العامة ما يفيد تأليه يزيد بن معاوية او حتى الإشارة إليه،اضف الى ذلك خلو جميع ما نقل عن الكتب المقدسة للديانة الأيزيدية، (مصحف رش أو الجلوة) من أسم يزيد بن معاوية مما يؤكد بما لا يقبل الشك أن الأمر تم بناءه أما على أساس الاستنتاج من خلال التسميات أو ما ورد في الموروث الشعبي أي ما درج عليه العامة من تداول قصص وأساطير ليس لها أساس تأريخي وتعارضها الحقيقة والواقع.

ان هذا الادعاء يفترض أن اغلب الأيزيدية يجب ان يكونوا من العرب أولا وليسوا من الأكراد وهذا غير صحيح كما انه كيف لنا ان نفسر إذا كان هذا التشكيك صحيحا أن الأيزيدية موجودة منذ القدم في منطقة لا يسكنها سوى الأكراد ولم يصلها العرب على امتداد التاريخ إلا في العصور المتأخرة.

كما أن ما أورده الشهرستاني في الصفحة ١٣٦ من كتابه الملل والنحل – طبعة دار الفكر في بيروت كون اليزيدية هم أصحاب يزيد بن أنيسة، ونستطيع هنا ان نقول نفس الكلام الذي سقناه بخصوص يزيد بن معاوية من عدم الإشارة الى ابن أنيسة في كتب الأيزيدية او شعائرهم إضافة الى جسم الديانة المتكون من الأكراد وليس من العرب، وعليه فلا علاقة للأيزيدية بفرقة يزيد بن أنيسة الذي زعم أن الله سيبعث رسولا من العجم وينزل عليه كتابا من السماء جملة واحدة وزعم أن ملة ذلك النبي هي الصابئة وهي غير الصابئة التي عليها الناس اليوم، و يشير الشهرستاني الى خروج يزيد بن أنيسة على الأمام علي بن أبي طالب وقاد فرقة مسلمة من فرق الخوارج وقال بتولي المحكمة الأولى قبل أن يتولى الأزارقة ثم تركهم وتولى الأباضية التي تبرأت منه أيضا[٤].... اعتقد انه إذا أضفنا دور يزيد في محاربة الطالبين

او شيعة علي من أبي طالب الى دور يزيد بن أنيسة نشـتم من ذلك توظيف سياسي من قبل السلطة الحاكمة في نسب الأيزيدية الى احد هذين اليزيدين لوضع أصحـاب هذا الدين في مواجهة الشـيعة او انه توظيف من قبل الشـيعة للقول بان يزيد من معاوية قد خرج عن الإسلام وأسس فرقة خاصة تتعارض مع المنهج الإسلامي المعروف.

٢-الأيزيدية وعبادة الشيطان:

يتداول النـاس قصة مفادهـا ان الايزيديين يعبدون الشـيطان اتقاء لشـره، ونتابع ..ان الله لا يأتـي منه إلا الخير ولهذا توجب عبادة الشـيطان اله الشر ومصدره..

طبعـا هذا فهـم قاصـر ومجحـف بالديانة الأيزيديـة ومجـاف للحقيقة والواقـع, ولنترك الفلسـفة الأيزيديـة تـرد من داخلهـا على تلك الاتهامات.

إن الأديـان القديمة، تنظـر إلى الإله باعتباره مصدراً للخير المطلق فقط, أما الشـر «النسـبي» فيأتيه من الخارج/العـدو، لذا فالإله عندهم، هو إله إيجابي: إيجابي في خـيره، وإيجابي في صراعه مع الآخر/الشـر/العدو، لأن النصرَ سيكونَ حليفَه في النهايـة، ممـا يسـتوجب عبـادةً إيجابيةً من «الداخل» المؤمن، وبالتالي التقرب منه، باعتباره إلهـاً للخـير فقط، ضـد قِوى الشـر الخارجة عن إرادتـه. « انظـر فقـرة الديانـة الزرادشـتية» إن ظهورَ الشـرّ وتبلوره في الفكر الديني كقوة، أو كإله سلبي، مستقل، قائم بذاته، أمام جبروت خير الإلـه الإيجابـي، هو من مفرزات صـراع تاريخي مرير بين الآلهة أما الإله الأيزيدي الجدير بالعبادة، فهو إله كليُّ القدرة في خيره وشـره. وبمثل ماهو خيّرٌ، هو شـرٌّ أيضاً. هو مصدر كل شيء، ولاشيء خـارج إرادته: إرادته على فعـل الخير، هي تماماً، كإرادته على فعل الشـر. لذا فإن تقرّبَ الإنسـان الإيزيدي إلى إلهه، وبالتالي توسـله إليه، يحمل في طياته، إيمانية بثنائية الخير والشـر المتجسدة في ذات الله/خوه دي الواحدة. وقد عبر الشيخ «عديّ بن مسـافر»، عن هذه الثنوية بصريح العبارة في قوله: «لو كان الشـرُ بغـير إرادة الله، لكان عاجزاً. ولا يكون العاجزُ إلهاً، لأنه لايجوز أن يكونَ في داره مـا لايريده، كما لايجوز أن يكـونَ فيها ما لايعلم به»، كما أننا نسـتطيع قراءة ملامحَ وسيماءَ هذا الإلـه الثنوي في الأدب الشـفاهي الإيزيدي: «إلهي ارزقنـا بالخير، ونجّنا من الشـر» بهذا يكون الإلهُ الإيزيـدي، هو الإله الذي قدرته على إمكان الخير، كقدرته على إمكان الشـر، هـو المبتدئ والمنتهى. وهنا تغدو مسـألة اسـترضاء وجه الإله الأبيض، واتقـاء غضب وجهه الأسـود، الموضوعَ الأساسـي للعبادة والطقوس. ولكن صورة الإله الأسـود، قد بدأتْ تـزداد قتامـه، وتنفصل عن صـورةِ الإله الأبيض، حتى زالتْ عنها صفـةُ الألوهة، متحولةً إلى نقيضهـا. ذلك أن التركيـزَ المتزايدَ على الوجه المضيء للقوة الإلهية، واسـتبعاد وجهها الأسود، قد أدّى بالضرورة إلى ظهور الشيطان مرافقاً للرحمن، وقام كل إله أبيض، بابتكار شيطانه الأسود، فحمّله شرورَ العالم.

على الرغم من أن الإيزيدية، قد بُحثتْ، ودُرستْ على مسـتوى الآخر، بأنها دين الشـيطان، ودين الشـرك بالله، وإلى ما هنالك من دعاوى مغرضة، إلا ان حقيقةَ الديانة الإيزيدية ونصوصها الميثية، تجعلنـا أمام لوحةٍ مغايرةٍ تماماً. فالإله الإيزيدي (خوه دي ـ طاووسي ملك) هو إله كوني شمولي:

شموليٌ في خيره وشره، في نوره وظلامه، في بياضه وسواده. ولا توجد على الإطلاق إرادةٌ تعلو إرادته، لذا فهو لم يخلق شيطانَه بذاته، وإنما هو بدعةُ واختلاق من الآخر. إن جغرافية الألوهة الإيزيدية، لاتعرف للشيطان، إبليس، بعلزبول، بعل، مكاناً لها. وهي مصطلحات مبتدعة ومختلقة، وبالتالي غريبة كل الغرابة عن القاموس الإيزيدي.
إن الدراسات والبحوث التي تناولت شخصية «طاووسي ملك» اللاهوتية في الميثولوجيا الإيزيدية، من منطلق ساميٍّ، باعتباره ملاكاً للشر المتمرد على أمر الله ومشيئته، إنما لهي دراسات تتنافى وحقيقة هذه الديانة ورؤيتها الفلسفية واللاهوتية لثنائية الخير والشر الكونيين، «فطاووسي ملك» حسب الميثولوجيا الإيزيدية، مخلوقٌ من نور الله وسرّه العزيز، هو الوجه الآخر للألوهة, لهذا يصعب على الإنسان الإيزيدي، الفصل بين حدود إيمانه بالله وحدود إيمانه بـ طاووسي ملك، فالتعلق الميثي بين شخصية الله، وشخصية طاووسي ملك في وعي الإيزيدي، له مرجعيته اللاهوتية والأثيولوجية الضاربة في أعماق التاريخ والأسطورة على حد سواء.

المكان المقدس في الديانة الأيزيدية:

يقع المعبد الديني الرئيسي والوحيد للأيزيدية في وادي لالش القريب من منطقة عين سفني أو الشيخان والذي يعني وادي الصمت بالعراق، ويقع الوادي بين ثلاثة جبال كثيرة الشجر تتخللها عيون من الماء وقناطر يعبرها الأيزيدي حافياً إجلالا للمكان المقدس وقبر الشيخ عدي بن مسافر وبقية الأولياء المدفونين في هذا الوادي تحت القباب المخروطية البيضاء، ومدخل الضريح عند باب منحوتة في الصخر منقوش على يمينها صورة مجسمة لثعبان، وعلى جدران حائط المدخل كتابات بدأت تفقد وضوحها بالنظر للتآكل والفعل الطبيعي للطقس، ويقع القبر على اليسار ثم تقع بعده النبع (العين البيضاء) المقدسة التي تنبع من داخل المعبد.

ويعتبر معبد لالش مقدس أكثر من ضريح الشيخ عدي وهو الذي زاد من قدسية وأهمية المرقد وليس العكس ، لأن وادي لالش مقدس قبل دفن الشيخ فيه، بدليل أن الشيخ عدي أستقر في هذا الوادي لقدسيته وقيمته عند الأيزيدية، والمتتبع لمقاطع الكلمات الواردة في مصحف رش والجلوة يمكن أن يستدل منها ما يشير الى قدسية هذا المكان لدى الأيزيدية، (نور الملك جبرائيل ظهر في لالش، ونور دردائيل ظهر مدة قصيرة في لالش) ولذا صار المكان محجاً سنويا لعامة الأيزيدية إضافة الى المهابة والقدسية التي تطغي على كل ترابه،ويعتقد الأيزيدية انه في هذا الوادي تتجمع أرواح الموتى لتعيد ترتيب أرواحها ثانية وفق ما قدمت من أعمال خلال حياتها المنصرمة وتأخذ جزائها الدنيوي في أعادة تقمص الروح وتناسخها وحلولها في روح أخرى وكل هذه الأمور تجري ضمن مساحة الوادي المقدس، وفي وادي لالش أكثر من مكان مقدس ورمزي لدى الأيزيدية إضافة الى عين الماء المقدسة (كاني سبي) والتربة المخصصة لعمل كرات الطين (البراة)، وإضافة لهذا فلا يوجد مكان مقدس لدى الأيزيدية سوى لالش مما يزيد من أهميته وقدسيته لدى عموم الأيزيدية.

الكتب المقدسة في الديانة الأيزيدية:

للأيزيدية كتابان مقدسان هما كتاب مصحف رش» المصحف الأسود «وكتاب الجلوة، ولكن نعتقد ان الكتابين قد ضاعا في لجة الإبادات ضد الأيزيدية. وان ما نشر مؤخراً من كتاب مصحف رش والجلوة من قبل مستشرقين أجانب لا نعتقد أنهما الكتابان الأصليان، بل انه من تأليف شخص أيزيدي من قرية بوزان قد اعتنق المسيحية ونقل ما يعرفه من معتقد ديانته الى القس راميشوع حيث صاغ أفكاره وقال بأنه عثر على كتب الأيزيدية المقدسة وقام بنشره بعد ذلك. وغالبا تعرضت هذه الكتب التي وصلتنا الى تحوير وتحريف عن الكتب الأصلية التي اختفت، مادامت لم تحصل على الإجماع الديني من المراجع ورجالات الدين الأيزيدية أنفسهم.

وعموما يعتبر مصحف رش أهم وأقدس الكتب وحتى عهد طويل لم يكن متداولا بين أفراد الطائفة ويتألف من ٧٥٠ كلمة من غير فصول. وتحدث عن خلق السماوات والأرضيين، وخلق الملائكة وآدم وحو ونزول عزرائيل الى الأرض وإقامة ملوك للأيزيدية ومقاومة بقية الطوائف لهم،وعن نزول إله من السماء كل ألف عام يشرع لهم الشرائع وينظم أمورهم... اما كتاب الجلوة فهو مؤلف من خمسة فصول تمثل ٤٩٠ كلمة و يعتبره الايزيديون كتاب الهي يخاطب به الإله معبوده ويتضمن القدرة الإلهية والوعد والبقاء والتناسخ، ويقوم على نصائح منطاووس ملك لأتباع الديانة يظهر قوته وأفعاله ويتحدث الكتاب أيضا عن قدرة الخالق على الخلق والتحكم بالطبيعة والظواهر وقدرته على العطاء والعقاب والتأكيد على حفظ الكتب غيبا، والمتمعن في نصوص أبواب الجلوة يجد ان الفصل الأول يتحدث عن مسألة تأكيد القدرة الإلهية وعظمة الخالق (أني خلقتكم أجمعين... كنت ولم يكن أحد... لا أحتاج الى أحد و كلكم تحتاجون الي.. أنا أقرب إليكم من أرواحكم.. أسمع وأرى ما فوقكم وما تحتكم... أنا الذي ألفت بين الروح والجسد.. لا أنام ولا آكل وليس لي محل ولا مكان) ويمضي الفصل الثاني في أعادة التذكير بقدرة الله وجميل صنعه (خلقت الموت والحياة.. أنا معكم في الجبال والصحارى والبحار.. أنا خلقناكم من نطفة... الشمس قطعة من نوري .. أذكروني في أفكاركم وقلوبكم)، وتستمر اللغة الإرشادية والتهذيبية للنفس الإنسانية حتى تصل في الفصل الرابع الى اجتناب الفساد والخيانة والزنا والسرقة والكذب (قل الحق ولو كان فيه هلاكك، أتخشى الناس ولا تخشى الله؟) وهكذا يمضي الفصل الخامس.

وكان الأيزيديون يستنسخون هذا الكتاب ويحتفظون بالنسخ في بيوت رجال الدين الذين كانوا يجيدون قراءته دون باقي العامة الذي حرم عليهم القراءة والكتابة.

واغلب من كتب عن الأيزيدية اعتبر أن كتاب الجلوة من تأليف الشيخ حسن أبن أبي المفاخر الشيخ عدي شمس الدين أبو محمد الملقب بتاج العارفين مثلما يلقب بشيخ الأكراد (١١٨٤ – ١٢٤٦م) وهو تلميذ الشيخ عدي بن مسافر «سعيد الديوه جي والكاتب صديق الدملوجي....» ومنهم من ذهب لان الشيخ عدي بن مسافر نفسه قد كتب الجلوة.

وبالرغم مما قيل عن كتب الأيزيدية المقدسة من ملاحظات فإن الاطلاع على ما وصل من هذه الكتب، يلاحظ أنها تبقى في السياق العام

لبقيــة الأديان، أي توصيــات وتوجيهات تدعو الى عمــل الخير والتمســك بعبــادة الله والتأكيد على وحدانيته، وحــث أتباع هــذه الديانة على ترك المعاصي والالتزام بالصلاة والصوم ومساعدة الأخر والصــدق والتعاون وطلــب المغفرة ولــزوم ترك المعاصــي وكل هذه الأمور تصــب في المجرى العام للحياة الاعتيادية التي يطمح الإنســان أن يعيشها مع أيمانه الحقيقي بالله .وحين تطالع الملاحظات المكتوبة حول هذه النصوص ستجد أنها خالية من أية توصية شــائنة أو مخالفة للأديان السماوية أو بما تفيد إنكار وحدانية الله عز وجل أو الحط من بقية الأديان في المنطقة، وهذه نقطة مهمة ينبغي التمعن بها ومعرفة أســبابها الحقيقية . فنصوص مثــل هذه لا تتناقض مــع نصوص أخرى وتصب في المجــرى العــام لعمل الخير ونبذ الشــر جديرة بالتقدير والاحترام.

أخيرا مــن الجديــر بالذكر أن لغــة الكتابين المقدســية الأصلية هي الكرديــة وتوجد ترجمة للعربية.

اضطهاد الأيزيدية عبر التاريخ:

يتحدث الأدب الشفاهي للإيزيدية عن ٧٢ فرماناً لإبادتهم قــد حل بهم خاصــة في العهد العثماني الذي كان يغزو قراهم ومدنهم من خلال حملات عســكرية متواصلة, والتاريخ يتحدث عن جرائم بشعة ارتكبها المسلمون بحق الأيزيديين في سنجار ويعشــيقا والشيخان (في كردســتان العراق) حيث قامــت تلك الجيوش بالهجوم على قراهم ومدنهم وألحقــت الدمــار والخــراب وقد حللــت الفتاوى الإسلامية سبي نساءهم وقتل شيوخهم وأطفالهم ونهب ممتلكاتهم وأهــم الفتاوى التي صدرت من قبل شــيوخ وأئمة المسلمين التي أباحت قتلهم هي فتــاوى الإمــام أحمد بن حنبل في القرن التاســع الميلادي والإمام أبي الليث السمرقندي والمسعودي والعمــادي وعبد الله الربتكــي المتوفى في عام ١١٥٩ والموجــودة في مكتبة الســليمانية (في كردســتان العــراق) وهــي مهــداة إلى نعيم بك بابــان ولم تقتصر الحملات العســكرية على الأتراك المسلمين فقط حيــث يحدثنا التاريــخ القريب عن حملة الأمير الكردي الأعــور (الأمير محمد الرواندوزي) الذي ارتكب أبشــع الجرائم بحق الإيزيدية في عام ١٨٣٢ وجميــع هذه الحملات التي كانت تبحث عن ذرائع وأســباب واهية لكي تنطلق الجيوش المعبأة بالحقــد والكراهية لتقوم بدورها في القصاص من الأبرياء (الكفار) ولتنتشــر الإسلام في المناطق التي اســتعصت عليهم،وهكذا كرر التاريخ نفسه لأكثر من مرة وبنفس المحتوى ضد الأيزيديين وغيرهم من الأقليات الدينيــة في ذلك الوقت أما في العصر الحديــث فقامت الســلطات العراقيــة إبان حكم حــزب البعث بتدمير العديد من القرى الإيزيدية في سنجار وشيخان وتل كيف والقوش،في سنجار تم تدمير أكثر من ٣٦٠ قرية عائدة للأزيديين وكذلك محلة البرج في مركز القضاء وتم إســكان أهاليها في ١٣ تجمع قسري عام ١٩٧٥ كذلك جرى تدمير قرى الأيزيدية في منطقة تل كيف والشــيخان والقوش ودهوك وقاييدة عام ١٩٨٤- ١٩٨٧وقد شــملت قرى القاييديــة التي كانت بمســتوى مدن صغيرة،وفي إحصاء عام ١٩٧٧تم تسجيل كافة الأيزيديين كعرب بقرار من السلطات العراقية حيث اعتبرت سلطة البعث كل الإيزيديين عرب بدون أن تسأل إيزيدي واحد عن رأيه أو موقفه من هذه المسألة.

في حملة الأنفال السيئة الصيت عام ١٩٨٨ غيبت

العديد من عوائل أنصار الشيوعيون وبيشمركة الأحزاب الكردية من سكان بعشيقا وبحزاني ودوغات وسنجار وكر ساف وخور زان ومل جبرا وباعذرا وخانك وعددهم تجاوز الـ٢٠٠ غالبيتهم من الأطفال والنساء بحجة إن الأيزيديين عرب ولا يشملهم قرار العفو.

وبعد سقوط نظام صدام حسين تعرض الايزيديون إلى هجمات المتطرفين الإسلاميين ومنعوا من العمل في بغداد والمحافظات الجنوبية وتم حرق محلاتهم ومن ثم جرت عمليات مستمرة لقتلهم وقد راح ضحية هذه العمليات الإجرامية بحقهم أكثر من ٤٠٠ فرد أيزيدي,وهناك توجه عام لمقاطعة الأيزيديين وعدم التعامل معهم،ولذلك انقطع الطلبة الأزيديون عن الدراسة في جامعة الموصل وعددهم ١٦٠٠ طالب وطالبة من مختلف الاختصاصات،كما هناك صعوبة في تسويق سلع الايزيديين في مختلف المدن العراقية بما فيها مدن كردستان رغم وجود حكومة علمانية، ويشمل هذا من عدم التردد على عيادات الأطباء الأيزيديين إلى مقاطعة كافة المنتجات التي ينتجها أو يتاجر بها الأيزيديون وللأسف هذه الظاهرة تتفاقم مع الزمن حيث تستمر التهديدات ضد الأيزيديين الأمر الذي شجع ظاهرة الهجرة إلى أوربا بحثاً عن الأمان والاستقرار، ومن المؤكد أن هذه الظاهرة ستتفحل مع استمرار الإرهاب المنظم ضدهم في المستقبل،وهو ما يسرع من هجرة أوسع خلال الفترة القريبة القادمة كاستقراء لتطور الأحداث بسبب عجز الحكومة العراقية وسلطة الاحتلال الأمريكية في العراق عن مواجهة الإرهاب الذي يوسع من رقعة عمله ليشمل المزيد من القرى والمدن التي يسكنها الأيزيديون في أطراف الموصل وتوابعها. أعداد الأيزيديين مع استمرار الحملات والقمع الاضطهاد تناقص عددهم وانحسرت مناطق تواجدهم ولعدم وجود إحصاءات دقيقة فقد اعتمدنا أكثر من مصدر لإحصاء أعداد الأيزيديين وإمكان تواجدهم وحسب أكثر المصادر يقدر عددهم في العالم بحدود المليونيين ففي العراق وحدها يقدر عددهم بحدود (٥٠٠) ألف أيزيدي غالبيتهم في سنجار والبقية في الشيخان وبعشيقا وبحزاني وتل كيف ودهوك،أما في تركيا فكانوا موجودون ضمن ٣٦٦ قرية و تعرضوا إلى شبه إبادة وانقراض بسبب القمع والملاحقات حيث اجبروا على اعتناق الإسلام أو الهجرة والآن عدد المتواجدين في تركيا لا يتجاوز ألف أيزيدي وهاجر الباقون منهم إلى أوربا وخاصة ألمانيا .

أما في إيران فانقرض الأزيديون مع الزمن ماعدا منطقة كرمين حيث مازال فيها (٥) قرى ولا توجد أخبار دقيقة عنهم بسبب أوضاع إيران ونظامه الإسلامي أما في جمهوريات الاتحاد السوفيتي فهم متواجدون في روسيا وتفيد الأنباء الواردة منها أنه قد تم بناء معبد خاص لهم أما في باقي دول الجمهوريات السوفيتية فان عددهم يزيد(٢٥٠) ألف أيزيدي لكنهم أخذوا في الآونة الأخيرة بالهجرة إلى مختلف البلدان الأوربية ويقدر عدد الأيزيديين في أوربا بحدود مليون أيزيدي وهم منتشرون في ألمانيا وهولندا والسويد وسويسرا والدانمرك وبريطانيا والنمسا والنرويج وايطاليا وفرنسا التي يوجد فيها وحدها بلدة شبه كاملة من الأيزيديين وكذلك فهم متواجدون في كندا والولايات المتحدة الأمريكية أما في سوريا فاكبر عدد فيها ذكرته جمعية كانيا سبي حيث قدرت عددهم بسورية حوالي ٧٠ ألف شخص

اما اقل عدد ذكرته دراسة الدكتور سيباستيان مايسل الذي أكد في أطروحة الماجستير وجود ١٥ ألف أيزيدي في سوريا ويتوقع ان يكون الرقم الحقيقي بين هذين التقديرين، وعموما يتواجد الأزيديون في سورية بشكل رئيسي في محافظتي الحسكة وحلب ففي القامشلي التابعة للحسكة يتواجد الأزيديون في قرى - إلا رش ٤٠ عائلة- اوتلجة ٣٥ عائلة -تل خاتون ٦٠ عائلة- مزكفت ٥٠ عائلة هاجر منها الكثير- دريجيك ٥٠ عائلة - بلدة القحطانية (تربسبي) ٦٠ عائلة إضافة الى عدد من القرى نذكر منها:

عفرين، كرداغ، قيباري، الأسدية «الیلان، ابو جرادة، الخالدية ، قيزي، خربة غزال»، خربة بنات،سينو بريه، تل خنزير، رأس العين، تل صخر، تل بيدر، جهفة، الدردار، جان تمر شرقي، جان تمر شمالي، دوكر، قزلاج، مركبن، خربة، عامودا، كندور، خربة خوي، تل العشق، بور سعيد، خربة ديلال، هيشري، معك، افا كير، خربة جبل، برزان كبير، برزان صغير، طولكو، تل طويل، خربة طويل، خربة صضير، سليمانية، كمر، تل طير، موريكا، كررش، باصوفان.

الوضع الاجتماعي للايزيديين:

الايزيديون بسبب الاضطهاد الذي لاقوه من قبل غيرهم اضطروا على ان يتجمعوا في مناطق خاصة وتجمعهم لذلك تجد قراهم في مناطق بعيدة بعض الشئ من مناطق الآخرين ككل الشعوب التي عانت من الاضطهاد،وفي المدن تجدهم أيضا متجمعين في حارات خاصة وقريبين من بعضهم وعلاقاتهم بالآخرين قائمة على الحذر والخوف ولكن مع ذلك فإنهم يحبون التجمع والمناقشة الحرة والعيش مع الآخرين في سلام وأخوة ويتعاملون مع الغير بكل احترام وأدب وهم يحبون الضيف كثيرا، والأيزيديون عبارة عن عشائر وقبائل ومن المفيد ذكره هنا ان مجتمعهم العشائري لم يأخذ الطابع السياسي وبقي يمتاز بعدم التنظيم، فهم قريبون من الحياة البدوية في التعامل ومن الحياة المدنية كذلك فهم يعيشون حياة وسط بين هذا وذاك ولا يضمرون أي حقد او كراهية ضد احد وان صدرت منهم بعض التصرفات فان ذلك رد فعل يعود إلى ما تعرضوا له من قديم وحديث على يد أتباع الديانات الأخرى فمثلا تعرض الايزيديون لمذابح جماعية كثيرة بلغت ٧٢ مذبحة.

يقسم المجتمع الأيزيدي إلى ثلاث فئات أو طبقات هم :

١- الشيخ ٢- البير ٣-المريد

ويحدث الزواج ضمن هذه الفئات كل على حده، أي الشيوخ يتزوجون ضمن فئتهم وكذلك البيرة وكذلك المريد، فلا يجوز لفئة من تلك الفئات الزواج من غير فئتها او من أتباع الديانات الأخرى، وحتى أن كل الشيوخ لايتزوجون من بعضهم فهم فروع ويجب ان يتزوج كل فرع من فرعه وكذلك البيرة اما المريد فإنهم يتزوجون ضمن فئتهم بحريسة، ويلاحظ في المجتمع الأيزيدي الترابط العائلي القوي وقد تجد من أبناء العائلة من تزوج وبلغ عمره ٦٠ سنة ولا يزال ضمن العائلة.

الوضع الاقتصادي للايزيديين في سورية:

الايزيديون في سوريا مثلهم مثل غيرهم يعيشون بمعظمهم في القرى والأرياف لذلك فان حياتهم الاقتصادية تعتمد على الزراعة و تربية الحيوانات وفي الآونة الأخيرة قلت حيواناتهم فبقيت الحياة الزراعية تلعب الدور الرئيسي

في حياتهم الاقتصادية وهم في مجملهم فقراء لان اعتمادهم على الزراعة أيضا لا يدر عليهم المال الوفير, فمنذ عام ١٩٦٢ استولت الدولة على أراضي الأكراد ومنها أراضيهم في إطار تعريب المنطقة وجلبت العرب المعروفين بعرب الغمر من مناطق حلب والرقة وأعطت الدولة أراضي الأكراد ومنهم الايزيديين لهؤلاء العرب وبذلك حرمتهم الدولة من تلك الأراضي. كما يعاني القسم الأخر من الايزيديين كونهم أجانب او مجردين من الجنسية السورية وبذلك فانه لايجوز لهم العمل في الوظائف الحكومية ليس لأنهم غير سوريين بل لأسباب سياسية،فمثلا : كان الكاتب الإيزيدي فرماز غريبو يملك الجنسية السورية وخدم العلم في الجيش السوري كضابط وبعد ان أنهى الخدمة العسكرية جردته السلطات السورية من الجنسية السورية دون سبب،ومن ناحية أخرى فانه لاتوجد في مناطق الايزيديين بنية تحتية للعمل وان وجدت بعض الحرف اليدوية فإنها لم تعد تدر مالا ومعظم المحاصيل الزراعية بعلية « تعتمد على الأمطار في السقاية « وإنتاجها قليل وكذلك نجد نظام الإنتاج المناصف،أي يعطي الشخص أرضه لأخر (مزارع) فيزرعها ذلك المزارع و يقسم المحصول بعد جنيه مناصفة بينه وبين مالك الأرض.

أهم المحاصيل الزراعية للايزيديين:

القمح - الشعير - القطن - العدس وفي مناطق عفرين «شمال حلب» الزيتون إضافة الى الخضراوات، ولكن بعد هجرة الايزيديين الى أوربا صار المهاجرون يرسلون الأموال الى أهلهم في الوطن مما ساعد على تحسين وضعهم المعيشي بعض الشئ وساعد البعض على ممارسة بعض الأعمال التجارية الخفيفة كتجارة الحبوب والبيع المفرق ولكن سياسة الدولة تحد من نشاطهم كون معظمهم مجردين من الجنسية.

الوضع التعليمي للايزيديين في سورية:

الايزيديون من الناس الذين يحبون العلم والمعرفة لذلك يبحثون عن العلم والمعرفة بكل شغف ولكن الخوف من أتباع الديانات الأخرى بسبب عقيدتهم الأيزيدية جعلهم بعيدين عن مجالات العلم لوقت طويل جدا وعندما أنشئت المدارس في قراهم أرسلوا أولادهم الى تلك المدارس من الذكور والإناث ولكن كانت النسبة بين الإناث ضعيفة بسبب الوضع الاجتماعي والديني معا مثل باقي المجتمعات الشرقية عموما وقد تابع الطلاب الايزيديون الدارسة في المراحل الإعدادية والثانوية أيضا رغم كل الصعوبات وحتى بالمراحل العليا من الدراسة في الجامعات والمعاهد وتخرجت أعداد جيدة منهم من تلك الجامعات من مدرسين ومحامين وغير ذلك ولكن وضعهم الديني وسياسة الدولة انعكس عليهم بشكل سلبي مثل: فمن الناحية الدينية من الصعب جدا ان يبوح الطلاب الايزيديون بديانتهم وإلا تعرضوا الى التمييز والاضطهاد حتى من أبناء جلدتهم الأكراد المسلمين وان كان التمييز الاجتماعي ضدهم قد انحسر في المدن نوعا ما إلا انه لا زال قويا بالأرياف إذ غالبا ما ينعتون بالكفر مما يضطرهم الى إخفاء حقيقة دينهم وهذا صعب في القرى الكردية الصغيرة ذات الأغلبية من غير الايزيديين.

أما في المدارس الحكومية فانه يفرض على الإيزيدي ان يدرس التربية الدينية الإسلامية

رغما عنه ولا يسمح له دراسة أصول دينه أو دراسة التربية الدينية المسيحية وأثناء الدراسة يتعرضون لاحتقار مستمر علماً ان الحكومة السورية لا تسمح لهم او للأكراد عموما بإقامة مدارسهم الخاصة.

اما الهجرة فبعد ان توجه الايزيديون الى خارج الوطن انعكس ذلك سلبا على وضعهم التعليمي حيث ان الهجرة صارت الشغل الشاغل لهم وأصبح كل شخص يفكر بأنه سوف يهاجر غدا او بعد غد لذلك لم يبق ضروريا الذهاب الى المدارس حسب اعتقادهم والذين كانوا بالمدارس تركوا الدراسة بانتظار الهجرة، وجاء التجريد من الجنسية السورية ليشكل مرضا عضالا للايزيديين فصار الطالب وأهله يفكرون بالفائدة من الدراسة ان كان مستقبله دون وظيفة ويوجد الكثيرون الذين حصلوا على الشهادات الجامعية ولكن بسبب كونهم مجردين من الجنسية لايستطيعون التوظيف هذا إذا سمح له أصلا بالدارسة لان الكثير من الايزيديين مكتومي القيد فان كانت الأم مواطنة والأب مجرد من الجنسية فان الطفل لايسجل في السجلات المدنية ويبقى مكتوم القيد ولذلك إذا درس ذلك الطفل وان نجح في الفحوص بالشهادة الإعدادية والثانوية فانه لن يمنح شهادة التخرج وإنما تعطى له ورقة عادية من مديرية التربية وتصادر شهادة تخرجه فلا يستطيع متابعة دراسته وكأنه لم يدرس وهذا مخالف لشرعة حقوق الإنسان.

الوضع الديني للايزيديين:

الايزيديون محرومون من كل حقوقهم الدينية
١- فهم محرومون من تعلم أصول دينهم فلا يوجد لهم مرجعية معترف بها من قبل الدولة كما انهم محرومون من تعلم دينهم في المدارس كما أسلفنا سابقاً, فوجود طالب مسيحي واحد بأي صف بالمدرسة تستدعي السلطات المختصة مدرس خاص لتدريسه وبالمقابل ان كان هناك أكثر من طالب أيزيدي فإنهم كانوا مجبرين على دراسة التربية الإسلامية.

٢- وجود مراكز العبادة: لا يوجد في سورية أي مكان عبادة للايزيديين ولم يبن في تاريخ سوريا الحديثة أي مركز ديني للايزيديين لان ذلك كان ممنوعا وحتى لو جرت بعض المراسيم الدينية البسيطة فكانت تتم بكل سرية وتحت الخوف وتحت المراقبة, وربما الذي اشترك في المراسم يستدعي للتحقيق كطواف الطاووس وهو رمز مقدس عند الإيزيديين.

الوضع القانوني للايزيديين في سوريا:

الايزيديون في سوريا ككل الايزيديين في الدول التي يتواجدون لا يملكون أي حق لا من الناحية السياسية ولا من الناحية الدينية فمن الناحية الدينية يخضعون للمحاكم الشرعية الإسلامية عنوة دون إرادتهم ولا يملكون محاكم شرعية او دينية خاصة بهم كما لا يسمح لهم ان يتبعوا المحاكم المدنية في قضاياهم الدينية كما في أوربا مثلا لذلك فإنهم في قضايا الزواج والطلاق وما يتعلق بذلك يخضعونها للمحاكم الشرعية الإسلامية، ورغم وجود كادر قانوني من الايزيديين فانه لا يسمح لهم بإجراء معاملاتهم الشرعية بأنفسهم ومن الإمكان فتح غرفة خاصة بالايزيديين ضمن المحاكم الشرعية لهذه الأمور ولكن الدولة لم تستجب لتلك النداءات علماً ان

طقوس الزواج عند الايزيديين وما يتبع ذلك تتم من قبل مختصين بالدين الأيزيدي مثل البيشيمام إلا انــه لا يعترف بتلــك الطقوس ويجبر الأيزيدي على ان يجري تلك الطقوس أمام المحاكم الشرعية الإسلامية رغم ان غير الايزيديين يملكون الحق في إجراء مثل تلك الطقوس بطريقتهم الخاصة مثل الدروز والمسيحيين واليهود....

الوضع السياسي للايزيديين في سوريا:

الايزيديون في ســوريا المجردون من الجنســية الســورية لذلك ليس لهم أي حق سياســي بالطبع أم بقيــة الأيزيديــين فلم يكن لهــم يوما تنظيم سياســي خاص بهم ولــم يتخــذ الايزيديون أي موقف ســلبي من أي تنظيم سياســي مهما يكن، مــوال أم معــارض،ولا مــن أي حكــم كان وإنما كانوا دائما يريدون العيش في ســلام مع الآخرين ورغــم ذلك لــم يتخلصوا مــن التهم،أما ان وجد أشــخاص منهــم في تنظيــم معين ومــع أي جهة كانت حكومية ام غير ذلك فهذا أمر خاص بهؤلاء الأشــخاص و هم لا يمثلون الأيزيديين بذلك أبدا ولا يمكنهــم التكلــم باســم الايزيديــين إطلاقا. وبغياب الســلطة الدينيــة الأيزيدية المتمركزة في منطقــة معبد لالش، ضعــف التوجه الديني أمام نشــاط الحركة الشــيوعية المتنامــي خلال فترة الستينات والســبعينيات لذا نشط التيار الماركسي فيعمــوم هذه الديانة. كما ان التمايز الديني الذي اســتخدمته السلطات الســورية والمؤسسة الدينية الإسلامية، وكذلك بعد الايزيديون السوريون من مركزهم الديني في كردستان العراق نرى ان أعداد كبيرة منهم قد انضموا في الستينات والسبعينات الى التيار الماركســي وبأعداد أقل الى الأحزاب الوطنية الكردية في سورية.

ومع ذلك فان غالبية الايزيديين غير منظمين سياســيا وعندمــا حدثــت بعــض الاضطرابات بســورية على مــر تاريخها لم يقــف الايزيديون بجانب أي طرف من أطراف النزاع وإنما بقوا على الحياد دائما وخارج إطار الصراعات السياسية لان الايزيديين وجدوا أنفســهم أمــام خيارات صعبة فهــم أكراد مــن الناحية القوميــة ولكن حقهم مهضوم بين الأكراد أنفســهم، فرغم وجود حوالي ١٤ تنظيم او حزب كردي لا نجد ولا رئيس واحد لتلك الأحــزاب من الأيزيديين! حتــى ان المراكز القيادية في تلك الأحزاب غالبا ما تنمح لهم كنوع من «المنية» وليس كحق شرعي لهم، إذا فهو كردي مــن الدرجة الثانية ومــن ناحية أخرى فانه من الصعب ان ينتمي الأيزيدي الى تنظيم تابع للدولة لان ذلــك يجعلــه معرضا لاحتقــار ذاتي وقومي وشــعبي فكيف يعمل أيزيدي ضمن تنظيم مضاد لقوميته.

خاتمة وتوصيات:

ينص الدستور السوري في المادة «٣٥» منه على:

١-حرية الاعتقاد مصونــة وتحترم الدولة جميع الأديان.

٢-تكفل الدولة حرية القيام بجميع الشــعائر الدينيــة علــى أن لا يخل ذلــك بالنظــام العام.

وينص الدســتور الســوري عامة على احترام كافة الشرائع الدينية في سورية، إلا أن السلطات السورية لم تهتم بكافة الطوائف الدينية في سورية على نحو متســاو وخاصة تلك المنتشرة في منطقة الجزيرة «شمال شــرق» ولعب العرف الاجتماعي والديني دوراً مساعداً في إقصاء الديانة الأيزيدية عن الحياة

العامة، وخاصة تلك السياسية في المجتمع السوري، مما غيب دورها الثقافي فيفسيفساء النسيج الديني السوري، إذ لا يسمح بتعليم الدين الأيزيدي في المدارس السورية (مناهج التربية الدينية في سورية).كما أن شهادة الأيزيدي في المحاكم السورية تكون على القرآن الكريم الذي لا يؤمنون به.

إن أهم مطالب الايزيديين في سورية تتركز على :

١-الاعتراف الرسمي بهذه الديانة وإيجاد مرجعية إدارية –حكومية- لهم تضمن لهم بناء معابد خاصة بهم لأداء شعائرهم الدينية،والسماح لهم بتأسيس مجمع علمي خاص بهم أسوة بالمجمع العلمي الاسماعيلي الموجود حاليا في السلمية (في محافظة حماه)، والسماح بتدريس مبادئ وأصول ديانتهم في المدارس الحكومية لأبنائهم.

٢-إيجاد محاكم دينية خاصة بهم، تختص بالأحوال الشخصية لمعتنقي هذه الديانة أسوة بالمحاكم الشرعية للمسلمين والمحاكم الروحية والمذهبية والطائفية للمسيحيين والموسويين و أبناء الطائفة الدرزية.... وإيجاد مرجع قضائي خاص بهذه الديانة في محكمة النقض، لأن عدم وجود هذه المحاكم يحدث إشكالية قانونية لديهم. ان تجاهل السلطات السورية لأبناء هذه الديانة دستورياً. دفع العديد منهم الى الهجرة للخارج لأسباب سياسية وانسانية ولعدم مساواتهم مع شرائح المجتمع الأخرى.

كما يعاني العديد من الأيزيديين من غياب الجنسية السورية عنهم والتعامل معهم تعامل مكتومين أو أجانب، وهي أزمة ترتبط بالنزوح الكردي نحو الأراضي السورية من تركيا، بالإضافةلأزمة إحصاء الستينات التي قامت به الحكومة السورية. إلا ان الأيزيدي يخدم في الجيش والقوات المسلحة السورية، ويؤدي خدمة العلم الإلزامية ويسجل زواجه في المحاكم السورية.

المراجع:

- جمعية كانيا سبي الثقافية والاجتماعية http://www.kaniya-sipi.de/
- الموسوعة العربية الميسرة المطبوعة بالقاهرة عام ١٩٥٩ من قبل دار الشعب ومؤسسة فرانكلين.
-ويل ديورانت، قصة الحضارة.
- د. خليل جندي، نحو معرفة حقيقة الديانة الأيزيدية.
- تراث الإنسانية الدار المصرية للنشر والترجمة والتأليف. -كاظم حبيب الأيزيدية ديانة قديمة تقاوم نوائب الزمن.
- زهير كاظم عبود التنقيب في التاريخ الأيزيدي القديم.
- حسين سينو الأيزيدية بر العصور
- أعداد من مجلة روز
- أعداد من مجلة لالش
- احمد ملا خليل من أذربيجان الى لالش
- عدنان زيان فرحان الأيزيديون وحكام الموصل الجليليون
- مواقع بحزاني ولالش وقنديل على شبكة الإنترنيت
- عبد الرحمن المزوري تاج العارفين عدي بن مسافر الكوردي الهكاري ليس أمويا.

التصميم الأساسي لمدينة كركوك

عبدالجبار مصطفى باخوان

في عصرنا الحاضر، حيث نعيش سنوات العقد الأول من القرن الحادي والعشرين، تبحث المجتمعات المختلفة أفراداً و جماعات، القطاع الخاص و القطاع العام، أي الشعب أو المجتمع المدني و الحكومات، أن يعيشوا بحرية وأمان و تسامح و أن يتمتعوا بالحياة و الرفاهية في ظل الإمكانيات المتوفرة لهم داخل هذه المجتمعات و الدول، ومن الطبيعي نرى و في أماكن مختلفة من العالم أن يعيش تحت مظلة واحدة جماعات ذي اختلافات بينهم، اختلافات دينية، عرقية، مذهبية، لون البشرة وفي حالات كثيرة أيضا اختلافات جغرافية.

في بعض الأحيان هذه الاختلافات تؤدي إلى كوارث و مآسي كثيرة للمتعايشين معاً مما يؤدي إلى دمار شامل لهم، و في أماكن أخرى نرى العكس، حيث العيش بأمان و حرية و مساواة، لكل فرد من أية فئة كانت جميع الحقوق و جميع الواجبات التي يتمتع بها أفراد الفئات أو الجماعات الأخرى ، لذا لا نرى أحدا يشكو من الغبن في حقوقه وعليه إذن القيام كذلك بجميع الواجبات الملقاة على عاتقه.

محافظة كركوك، و بالتحديد عاصمتها أو لنقول مركزها، مدينة كركوك تعيش هذه الحالة، والتي كما ذكرنا ليست بحالة فريدة أو لاتوجد مثيلاً لها، فهناك مدن مختلطة كثيرة مثل كركوك و في بلدان مثلنا أي كما يسمى بالدول

النامية و كذلك في البلدان المتقدمة، وهي إما مدن أصبحت تعيش هكـذا حالة أي أنها حالة جديدة، كما تحصل في معظم الدول الغنية التي تســتقبل عشرات الآلاف من المهاجرين و في شتى أنحاء العالم من الــدول الفقــيرة، أم هي مــدن أصبحت هكذا تاريخياً، و توجد حالة أخرى، يمكننا القول بأنها نادرة، تصبح تعيش هذه الحالة عنوة و رغم أنف ســاكنيها أي بالقوة، كما حدث في مدينة كركوك، والتــي أراد القائمــون بها في العهـد البائد و ذلك لإشباع غرائزهم الشوفينية و العنصرية ولتغيير واقع النســب الســكانية لمختلف المكونات القومية للمدينة وهذا عن طريق زيادة نسب البعض على حساب الآخر، إن السلطات المركزية الحالية كذلك يبدو غير جادة لحلها، حيث التلكؤ في تنفيذ المادة ١٤٠ المتعلقة بتطبيــع الأوضاع من جميع النواحي ، اعــادة المرحلين الى مناطقهم وأجراء الأســتفتاء العــام و هذا في ســبيل تقرير مصــير المحافظة و بضمنها مركزها اي مدينة كركوك (قيد الدرس)، وهذا كله ضمــن حدود الدولة العراقية الأتحادية أي أنه في كل الأحوال المركز لايفقد السيطرة على المحافظــة كما لم يفقدها علــى الأقليم في الوقت الحاضر، اذن فالمدينة تبقــى ضمن حدود الدولة العراقية.

إننــا لــو عدنا حتى و لو بســنوات قليلة إلى الــوراء نجد بأن هذه المدينة و بمكوناتها الدينية و القومية تمثل نسخة مصغرة من العراق، ففيها عاش ولا يــزال الكرد و التركمان و العرب و الكلد و الآشــوريين و الأرمن و كذلك كان فيها عدد غير قليــل من اليهــود، كانت روح الأخــوة و المحبة و حسن الجوار هي السائدة و لحد الآن، أقول و بملء فمــي كل المكونات الأصلية لهذه المدينة كانوا و ما يزالون يعيشــون بهذه الروحيــة و المعنوية، كل الخلافــات التي تظهر للملأ في بعــض الأحيان ما هي إلا انعكاسات لمصالح سياسية و شخصية ضيقة ضيــق مفكريها و لهذا نرى بــأن جميع أو معظم محاولاتهم باءت بالفشــل حاليا وسيكون الفشل في المستقبل ايضا.

منــذ فترة قصــيرة بدأت في كركــوك عملية القيــام بالتصميم الأساســي لها، إن هــذه العملية وبــكل تأكيد يجب أن تمس جميع مناطق المدينة و جميع مرافقها الحالية و المستقبلية ومن جميع النواحــي، لذا علــى الجميع و بدون أي اســتثناء المشاركة في إعدادها و إبداء الرأي فيها و مناقشتها على جميع الأصعدة الرسمية و غير الرسمية لكي نتوصل الى أحســن النتائج والتــي ترضي الجميع أو حتى الأكثرية الســاحقة من ســكان المدينة.و لكي نكون بالمستوى الذي يمكننا المشاركة الفعلية والصحيحــة في هذا المجال لابد لنا أن نكون ملمين و بالحد الأدنى معنى التخطيط الحضري وتاريخه و لمختلــف المجتمعات لندخــل بعدها إلى المواضيع التي يهمنا طرح آرائنا فيها. تجدر الاشــارة هنا ان نقول بأن عملية التصميم الأساسي التي قامت بها الشــركة البريطانية، اذا امعنــا النظر فيها، يمكن القول بانها كانت عملية دراسة لواقع حال المدينة و لايمكننــا القــول بانها كانت عمليــة التصميم الاساسي الكامل و الحقيقي للمدينة، حيث ينقصها أشــياء و تفاصيل كثــيرة يجب تكملتهــا قبل ان نسمح لانفســنا بان نقول بانه التصميم الاساسي

لمدينة كركوك ولأسباب كثيرة منها فنية تتعلق بنفس العملية ومنها سياسية او عملية تتعلق كون العملية قامت بها قوات التحالف و لم تكن لأدارة المدينة او مجلسها دور هام سوى المشاركة في بعض المناقشات او بعض الزيارات.

نبذة تاريخية

التخطيط الحضري يمكن تعريفه بأنه الوسيلة التي تعمل على تنظيم الحياة على المستوى الإنساني و الأجتماعي و تنظيم السكان حسب ترتيب صحيح و دقيق ضمن حدود منطقة معينة تسمى بالمدينة، الحي، أو القرية أو ما شابه ذلك، حسب حجم سكانها، ودراسة المجمعات الإنتاجية ووسائل الاتصالات التي تهدف إلى شروط أفضل و أحسن للحياة في المجتمع، وهذا بالتأكيد لايعني إهمال الأفراد و حياتهم الخاصة، إذ عندما نتحدث عن حياة المجتمع و المجمعات السكنية والخدمات المتعلقة بها، نعني البدء بحياة الفرد في هذا المجتمع وأن تنظيم المجتمع من جميع النواحي يبدأ من تنظيم حياة الفرد فيه و تحسين الشروط المعيشية والخدمية له. وأن أمكانية الوصول إلى هذا الهدف تأتي من تحقيق التضامن الأجتماعي.

أن تعقيدات الحياة اليومية في هذا العصر، مشاكلها و حاجاتها الأساسية و خاصةً تلك الاجتماعية، تدعو إلى دراسة جدية متعددة الجوانب، دراسة الأقاليم من الناحية التاريخية، الجمالية، الصحية، العوامل الفيزيائية و الطبيعية و كذلك العلوم السياسية و الاجتماعية الاقتصادية.

دراسة المدن والأقاليم تتطلب جهوداً كبيرة نتيجة للتغيرات التي حصلت و ستحصل في المستقبل و بشكل خاص ما تتعلق بتلك المتغيرات بين السكان في المناطق الريفية و الحضرية، حيث انقلاب الموازين بشكل يستدعي الانتباه والحذر، أذا لاحظنا أن النسبة المئوية للسكان الحضر لم تكن تتجاوز ال ٢٪ في سنة ١٨٠٠، الآن تتجاوز ال ٢٠٪ من السكان بل و تتعدى هذه النسبة بكثير في معظم بلدان العالم في الوقت الحاضر، عدد المدن التي تجاوزت عدد سكانها ٥٠٠٠٠ نسمة لم تكن أكثر من ٥٠ مدينة، الآن هناك العشرات بل مئات منها تتجاوز عدد سكانها ١٠٠٠٠٠٠ مليون نسمة و عدد لا يستهان به ذو ٥،٠٠٠،٠٠٠ ملايين نسمة و عدد آخر ذو ١٠،٠٠٠،٠٠٠ ملايين نسمة أو أكثر من هذا الرقم كذلك مثل مدن لندن، مكسيك العاصمة، طوكيو، اسطنبول، القاهرة.....ألخ.

هذا التطور السريع سواء في عدد السكان أو فى عدد المدن الكبيرة و المكتظة بالسكان يتطلب تدخلاً سريعاً لحل المشاكل الكثيرة التي تواجهها و التي ترافق هذه الظاهرة. انه واجب كبير يقع مباشرةً على عاتق الدولة و المخططين

لوضع توازن دقيق و صحيح بين السكان والأرض لنتمكن من استغلال الموارد الطبيعية و المنتجة بشكل مقبول.

التخطيط الحضري، الذي يعتبر رافداً مهماً من روافد التخطيط بمفهومه الشمولي الذي يشمل المرافق الحياتية جميعها دون تميز كالاقتصاد، الزراعة، الصناعة، التجارة، الصحة، التربية،....

الخ. و له تاريخ طويل ساير وجود الحياة البشرية على الأرض. نتطرق بشكل مختصر للمراحل التأريخية للتخطيط الحضري:

١ - نشأة التجمعات الحضرية.
٢ - ما قبل التأريخ، الشرق.
٣ - اليونان.
٤ - اسكندر المقدوني
٥ - الأيتروسكيين.
٦ - روما وأعماله التخطيطية.
٧ - أواخر القرون الوسطى.
٨ - انبعاث المدن، دول البلديات.
٩ - الاستعمار في القرون الوسطى.
١٠ - الإنسانية واكتشافات عصر النهضة.
١١ - التعاملية.
١٢ - التخطيط في عصر النهضة.
١٣ - روما وسيستو الخامس.
١٤ - الإصلاح و صد الإصلاح، تظاهرات السلطة.
١٥ - القرن السابع عشر و ثقافة التطور الأقتصادي، المدن السكنية والمدن المستعمرة.
١٦ - عصر نابليون.
١٧ - النصف الأول للقرن الثامن عشر.
١٨ - تغيرات مدينة باريس في القرن الثامن عشر.
١٩ - حلقة مدينة فيينا.
٢٠ - النصف الثاني للقرن الثامن عشر.
٢١ - الصفة الاجتماعية لأفكار القرن الثامن عشر من أوين إلى المدينة الحدائقية(الخضراء).

التخطيط الحضري عبر التاريخ

من بين جميع الأنظمة التي تقود المجتمع الأنساني، التخطيط الحضري يمثل الأكثر ارتباطا و في جميع الأوقات والمناسبات ، بالمجتمع و بتشريعاته القانونية و العرفية لتنظيمها و توجيهها إلى صوب الأمان. يمس بصورة مباشرة استعمالات الأرض، الإنشاءات، الصحة، حركة المرور المشاكل الاجتماعية و الخدمات، كل فرع من هذه الفروع بحاجة الى تشريعات قانونية خاصة به لتنظيم العلاقة بين شخص و آخر، بين أشخاص و الدولة وبين الجهات المختلفة من دوائر الدولة. إذن من مصلحة الدولة تشريع القوانين والمراسيم على النطاق الوطني أو الأقليمي أو على المستوى المحلي(البلدي)، لتعطي حلولاً للمشاكل التي تنبثق نتيجة التطور الحضري في المدن. ومن مصلحة وواجبات السلطات المحلية مراقبة تطبيق هذه القوانين حسب الصلاحيات المخولة لهم و ضمن حدود القوانين و بالوسائل المتاحة لهم.

هذا ليس بجديد، أن التشريعات القانونية التي كانت تنظم الحياة في المجتمعات، و بشكل خاص فيما يتعلق بالتخطيط الحضري، يعود الى العصور البابلية و الرومانية، كما كان واضحاً في اللوائح البابلية. أما في عصر الإمبراطورية الرومانية وبخاصة في عهد الإمبراطور جوليو جيسيري الذي سن قانوناً أعطى للدولة حق استملاك الأراضي و العقارات التي كانت مفيدة للدولة و ذو مصلحة عامة وكانت لقاء تعويضات عادلة.

و بعدها بفترات أخرى ظهر إلى الوجود بعض القوانين الأخرى حول صيانة البنايات والطرق مما أدى الى تعيين موظفين و مراقبين للدولة

لمراقبة الأعمال في هـذا المجال مضافاً إليها صيانة جداول المياه و الجسـور داخل و خارج روما. وفي القرنـين الرابع و الخامس ب.م صدر تشـريعات تقضي بتعويض الأشخاص الذين يستملك أراضيهم أو عقاراتهم. في أواسط القرن السابع عشر بعد أن أصيبت مدينة لندن بحريق هائل في سـنة ١٦٦٦م، هـذه الحادثة أدت إلى إصدار قوانين و تشـريعات كثيرة،والتـي أصبحت نافذة المفعـول لمدد طويلة من الزمن، لذا كانت الأحياء التي شيدت بعد هذه الحادثة (القرن السابع عشر) أصبحوا تحت رحمة تشـريعات و قوانين متعددة و بضمنها الشوارع و البنايات نفسها. لهذه الحادثة اثر كبير على المدن القريبة من لندن كمدينة باريس الفرنسية، حيث قامت ادارة المدينة بدراسة مستفيضة عن واقعها الحضـري و لتفـادي ما حدث في لنـدن، الفكرة بدأت تنتشر بسرعة في أرجاء أوروبا إلى أن وصلت إلى ايطاليا،

فنرى التخطيط العام لمدينة باري في سنة ١٨١٣، و بعض المدن اليونانية (أثينا) ١٨٣٣-٣٤، برشلونة ١٨٥٩ و هكذا بالنسـبة لمعظم الـدول الغربية. إلى إن وصلنا إلى القانون الفرنسـي لسنة ١٨٥٢ حول تغيير و تحويل مدينة باريس.

القوانين المتعلقة بالتخطيط الحضري في بعض البلدان الأوربية

فرنسا

بعـد القانـون الذي صـدر في أواسـط القرن الثامن عشر الذي كان يخص بشكل عام التخطيط الحضري البلدي، و كذلـك القوانين الذي صدرت فـي عام ١٩١٩ حول الموضوع نفسـه و قانون ١٩٣٩ حول مدينة باريس والذي كان السـبب في إصدار قوانين أخرى تخص بعض المدن الفرنسية المهمة مثل ليل، بوردو و مرسـيليا. وفي سنة ١٩٥٣ صدر تشـريع عام تحت عنوان (التخطيط الحضري و السـكني) و الذي أصبح قانوناً في سـنة ١٩٥٨، هذا القانون نظم مدينة باريس و تخطيطاتها البلدية و التجمعات التخطيطية لإعادة تقسيم المدينة إلى بلوكات ، أعادة النظر في منح أجازات البناء، شراء الأراضي، حتى وأن كانت عن طريق الأسـتملاك. بعـد فترة قصيرة من الزمن لدخول القانون حيز التنفيذ.

اسـتدعت بعض الحـالات الطارئة و الجديدة التدخـل لإكمال و تغيير بعـض فقراته، مما حدا بالمشـرعين إصدار قانون موحـد و بنص جديد. التعديـلات التي حصلت في القانـون الجديد كان يخص بشكل أكثر شـمولية التعويضات و محاذاة البنايات، هذا القانون كان في سنة ١٩٦١ تلته قوانين أخرى في السنوات ١٩٦٢و ١٩٦٥ التي نظمت معاملات استملاك الأراضي و العقارات و تعويضاتها و التي كانت دائماً لصالح مسألة التخطيط الحضري.

انكلترا

واحد من أهم الدول التي قامت بتشـريعات في هـذا المجال ذو الأهمية الكـبرى في التخطيط و معاني التطور، حيث تاريخ تشـريعاتها القانونية الحضريـة تعود إلى أكثر من خمسـة قرون والتي هي سارية المفعول فيها، و بشكل خاص في الخمسين سـنة الماضية، حيـث الخطوات المهمـة في مجال

تنظيـم و إصدار القوانين التـي أظهرت فعالية و إمكانية هذا البلد في التخطيط الحضري.

عنـد صـدور (Town Planning Act) قانون ١٩٠٩ الـذي كان بموجبه ينظم المدينة من حيث الإنشـاءات و البنـاء و أعطى الصلاحيات و الواجبات الى السلطات المحلية و أكد على التخطيط و استعمالات الأرض، و على هذا الأساس تم إصدار قانـون ١٩١٩ الـذي أعطى الدفعـة الأولى لأمكانية دراسة الخطط الإقليمية و تشكيل هيئات جماعية تعاونية أو ما يسمى بالجمعيات التعاونية المتطوعة بين مراكـز المدن و البلديات، هذه الجمعيات التي تقود السـلطات المحلية لها صلاحيات و إمكانيات العمل في تهيئـة الخطط العامة لمدنهم، و لكنها لا تسـتطيع تخطي القوانين والتشريعات الوطنية. في سـنة ١٩٣٢ قانون التخطيط الحضري والريفي والـذي أصبـح المصـدر الأسـاس لتشـكيل لجان عديـدة و خاصة بين عامي ١٩٤١ و ١٩٤٤ و أصدروا مايسمى بتقارير (بلو، سكوت و أوثوات) الأول له علاقة بالتوزيع الصناعـي، الثاني كان بخصوص اسـتعمالات الأرض في المناطـق الريفيـة و الثالث بشراء الأراضي.

نتيجـة التقاريـر الثلاثـة السـالفة الذكـر، المؤسسـات الحكومية المتمثلة بـوزارة التخطيط الحضري والإقليمي سـمح لهـم بأن يقوموا بعمل موحد في سـنة ١٩٤٣ و بعد انتهـاء الحرب العالمية الثانية مباشـرةً لمواجهة الدفعات الكبيرة للتوسع الحضري.

قانـون ١٩٤٦ الـذي كان يتعلـق بإنشـاء المدن الجديـدة، وبعـده مباشـرةً و بالتحديـد قانون ١٩٤٧/٠٧/٠٦ ذو التجديـد العميق بـكل ما يتعلق بالتخطيط الحضري.

قانـون ١٩٤٦ أعطـى زخماً و دفعـة كبيرة في برنامج أنشـاء المـدن الجديدة حيـث مت بناء ٨ مـدن حـول مدينة لندن، ٤ مدن في الشـمال و ٢ مدينة في الوسـط، هذه العملية أدت إلى تشـكيل هيئة التطويـر، والتي أصبحت لها صلاحيات من قبل الحكومة لاختيار الأرض و تقديم التصاميم الحضرية والبنائية و حق التنفيذ كذلك.

أما قانون ١٩٤٧/٠٧/٠٦ فهو من أشـمل و أكمل القوانـين الأوروبية في هـذا المضمار، وطد و ثبت صلاحيات السلطة في مراقبة الأرض ، شراء الأرض بهـدف التحضـر، حـق التعويض عـن الممتلكات التي تسـتملك للدولة....ألخ. كذلـك فأن القانون المذكور أعلاه وضع حدود وأساسات في التحقيقات الحضريـة، خطط التطور الحضـرى ليعطيه الى السـلطات المحلية و مراجعته كل خمس سـنين، ومراقبة تنفيذ الخطط عند التطبيق.

عنـد تطبيق هـذا القانون أصطـدم ببعض المشـاكل منها، أمكانية تقدير تعويض العقارات أو الأراضي المملوكة للدولة، نتيجة لارتفاع أسـعارها بشـكل مسـتمر، و هذا أدى الى تشريعات قانونية أخرى، ففي سـنة ١٩٥٤ شـرع قانـون الذي الغي بموجبـه مكتب العقـارات المركزيـة. وهذا أدى إلى ارتفاع الأسـعار حيث أصبحـت بمثابة ضريبة قاضية للسـلطات الحكومية و ذلك لدفعها أسـعار التعويضات للممتلـكات التي كانت تمتلك للدولة، لذا ففي سـنة ١٩٦٥ تأسسـت لجنـة إقليمية التي كانت لها صلاحية شـراء الممتلـكات بطرق ودية

، وفي بعض الحالات التي تستدعي الضرورة كانت لها حق لاستملاك.

سويسرا الفيدرالية

الفيدرالية السويسرية تتكون من ٢٢ مقاطعة (كانتون)، كل مقاطعة لها قوانينها الحضرية الإقليمية الخاصة بها وأن مجالس الأقاليم لها صلاحية أعادة النظر في المخططات البلدية و التنسيق في قطاع الخدمات، لا توجد هناك قوانين تعمل بها على المستوى الوطني. ما عدا تلك التي أسست من أجلها الدولة الفيدرالية. من بين هذه القوانين ، تلك التي تخص الاحتفاظ على التراث، مصادقة الحدود، استملاك الممتلكات من حق السلطات الإقليمية. البلديات لها حق التعويض عن ممتلكاتهم و التي كانت قد استكملت فن قبل السلطات الإقليمية.

هولندا

التخطيط الحضري والتعليمات الصادرة بشأن البناء في هولندا اكتسبوا إيجابيات واسعة عند صدور قانون سنة ١٩٠١ والذي سمي بقانون السكن. القانون أجبر البلديات التي تفوق عدد سكانها ١٠،٠٠٠ نسمة أن تكون لديها المخطط العام لبلديتهم، وكان من أهم القوانين التي صدرت في هذا البلد بخصوص السكن وتنظيم الأراضي، وأعطى مجالاً واسعاً لتمويل السلطات الحكومية للقيام بمشاريع بناء الشقق السكنية وأعطى الصلاحية للبلديات والسلطات المحلية في تنظيم وتوجيه البنايات و أنشاء الشوارع، المصانع، الحدائق والمناطق الخضراء، هذه الصلاحيات التي أعطيت للسلطات المحلية كانت سبباً في دفعة قوية لاتخاذ إجراءات تبني مشاريع ضخمة وعلى نطاق واسع وكانوا يتمتعون بمساعدات مالية ضخمة من قبل السلطات المركزية العليا، مما أدى إلى أنشاء عدد كبير من المناطق السكنية المنتظمة والجميلة.

وفي سنة ١٩٢١ صدر تشريع قانوني آخر أعطى المجال لتنظيم التنطيق. وبين سنتي ١٩٢٥-١٩٢٩ تم العمل على دراسة ١١ مدينة لأجل تحضير التخطيط العام لها و مراقبة الخطط الموضوعة من قبل مجالس البلديات.

في سنة ١٩٥٠ صدر تشريع قانوني قسم التخطيط إلى ثلاثة أصناف وهي : الوطنية، المدينة و البلدية. الوطنية كانت من صلاحيات لجنة خاصة شكلت لهذا الخصوص، أي تحضير خطة شاملة للبلد ككل(توزيع المصانع، دفاع المياه، الطبية...ألخ)، وتقوم بالتحقيقات المتعلقة بالأرض و مراقبة الخطط الموضوعة من قبل لجان المدن التي تقوم بتهيئة المخططات التي تقع ضمن الصلاحيات الإدارية لتلك المدينة أو المحافظة و مراقبة الخطط الموضوعة من قبل البلديات التابعة لها و مراجعتها كل عشر سنين. وهنا كذلك فأن لمسألة التعويضات عن الممتلكات التي تستملك للصالح العام كانت حسب القيمة الحقيقية للعقار في الأسواق.

ايطاليا

يمكن القول بأن التشريعات القانونية بخصوص التخطيط الحضري بدأت في ايطاليا

اعتباراً من سنة ١٨٦٥ وبالتحديد قانون ١٨٦٥/٠٧/٢٥ رقم ٢٣٥٩ و كان حول مسـألة اسـتملاك الأراضي لصالـح الأعمـال الحكوميـة، هـذا القانون وحد جميـع العمليات و المعاملات المتعلقة بإسـتملاك الأراضـي والعقارات، التي كانت مختلفة جداً فيما بينها، وأستنبط معظم فقراته من قانون حكومة البيمونتي الشمالية، إضافة إلى تنظيم الاستملاك، نظم بشـكل جيد وأحسـن مسـألة التعويضات، والأسـتملاك حسـب هـذا القانـون كان يشـمل الأراضي الواقعة بالقرب من المشـاريع ذات الفائدة العامة والتـي كانت الحاجة تقتضي اسـتملاكها، إن الأسـتملاك كان من حق المحافظات والبلديات والشـركات التابعـة للقطاع الخاص أو الأشـخاص الذين يقومون بتنفيذ مشاريع ذات منفعة عامة، بشرط أن تكون ضمن المخطط العام و كذلك ضمن المخطـط التفصيلي. وفي حال الاسـتملاك الكامل للعقار فالتعويض كان يقارن بالسعر الحقيقي لهذا العقار في الأسواق و التعاملات الحرة. شمل القانون كذلـك التخطيط الإنشـائي للبلديات التي لا يقل عدد سكانها عن ١٠،٠٠٠ نسمة.

أذن النقاط الأساسية لهذا القانون كانت تتمثل في معامـلات إعـداد الخطط و نشـرها و الخطط التفصيلية لكل عملية، نوعية و طريقة الاستملاك العقارات، كيفية حسـاب التعويضات حسب أسعار السـوق، صفات تنفيذ الخطط للمدينة و خطط التوسـع. هذا القانـون نافذ المفعـول لحد الآن و خاصة الفقرات التي تخص الاستملاك.

قانـون ١٨٨٥ الخاص بمدينة نابولي الواقعة في جنـوب ايطاليا والتي أصابها وبـاء الكوليرا، ففي ١٨٦٥/٠١/١٥ صدر القانن رقم ٢٨٩٢ لتحسين أوضاع هـذه المدينة بعد اصابتها بذلـك الوباء الخطير و شـملت أعادة تخطيط و تطوير الأحياء السكنية و خاصـةً تلك المناطق التـي تنقصها الخدمات و منها الخدمات الصحية و نوعية المنشـآت السكنية في تلك المدينة.

أن القانونين المذكورين الصادرين في سنة ١٨٦٥ و ١٨٨٥ و بالرغـم من اهميتهما الكثيرة، ألا انهما و أمام التطورات الكثيرة و السـريعة الحاصلة في هذا البلد و خاصة في مجال التخطيط الحضري، حصل عليهما الكثير من التعديلات والتغيرات،

قانون رقم ١٠٨٩ في ١٩٣٩/٠٦/٠١ الخاص بالأعمال الفنيـة و الجمـال الطبيعي في البلـد وهذا يعني الحفاظ على الأشياء ذو القيمة الفنية سواء كانت منقولة أم غير منقولة، انشاءات معمارية أو أعمال فنيـة ذو قيمة تاريخية، تراثية، أثرية و قومية، وكانت وزارة التربية في حينها مسؤولة عن تطبيق و تنفيذ هـذا القانون للحفاظ على هذه الثروة و الكنز العائد للبلد.

وفي ١٩٣٩/٠٦/٢٩ صـدر قانـون آخـر حـول المحافظة على الجمال الطبيعي والذي كان يشـمل المناظـر الطبيعية،قصـور، حدائـق، متنزهات، مجاميع انشـائية معمارية والذي يشكل مجموعة من القيم التاريخية و التقليدية، جمالية المناظر البانورامية و نقـاط الرؤوية الجمالية، تطبيق و تنفيذ هذا القانـون كان على عاتق وزارة التربية كذلـك. كان لهذا القانو ن الأثـر الأكبر للمحافظة على الكنوز الفنية والمعمارية في ايطاليا.

وفي سـنة ١٩٤٢ صـدر قانون رقـم ١١٥٠ في ١٧/

١٩٤٢/٠٨ الخاص بالتخطيط الحضري الأ انه أظهر عدم قدرته في مواجهة التطورات الحاصلة في البلد وخاصـة بعد انتهـاء الحرب العالميـة الثانية، لذا بقـي القانون بدون تطبيق، مما حدا بالسـلطات الحكوميـة اصدار قانن آخـر رقم ٧٦٥ في ١٩٦٧/٠٨/٠٦ والذي سمي بقانون الجسر، وسمي بهذا الأسم و ذلـك بأنتظار صدور قانون آخر أكثر شـمولية و تكامليـة من جميع النواحـي و يتضمن جميع ما كان مفيداً في القوانين السابقة والذي يمكن أن يكون مسـتفيداً و إدخال المسـتجدات فيه. و لهذا كان ينظـر الى القانونين أعلاه كمـا أنهما قانون واحد، وأهم مضامينهما هي:-

١ - التخطيط الأقليمي.

٢ - التخطيط البلدي العام.

٣ - التخطيط الحضري لمجموعة من البلديات القريبة و المتحاددة.

٤ - التخطيط التفصيلي.

٥ - تخطيط البلوكات.

٦ - مجاميع المباني الأنشائية.

صورة لخان القلعة في مدينة كركوك

ان عالـم التخطيـط ومن ضمنهـا التخطيط الحضـري و الأقليمي و الوطني للبنية الأساسـية لاسـتعمالات الأرض و تقسـيمها علـى مجمـل الخدمـات التـي يجب أن تكون موفـرة للمواطن، لذا فان على الدولة القيام بالمهام الأساسية لتهيئة جميع الأمكانيات و المستلزمات الضرورية لانجاح هذه العملية والوصول بها إلى المستوى الذي يضمن المعيشـة المرفهـة لجميـع مكونـات المجتمع ومن جميع النواحي، الاجتماعية(الطبقية)، الدينية، القوميـة، المهنيـة، الثقافيـة، المذهبية،الصحية، الرياضيـة، أي بكلمـة أخـرى المرافـق الخدمية بشكل عام، وبهذه الطريقة يمكن للدولة ان تقدم خدماتهـا لمواطنيها، و بعدها يأتي دور المواطن في المحافظـة على تلك الخدمات التي قدمت إليه من قبل الدولة، هذا التعاون بين الدولة و مؤسساتها من جهـة والمواطنين و مدى وعيهم في مشـاركة هذه المؤسسـات للحفاظ على تلـك الخدمات التي نفذت من اجلهم و أصبحت ملكاً للجميع، والجميع، ونقصـد هنا المواطـن" في حالتنا يتكون من كرد، تركمان، عرب، كلدوآشـور، أرمن، مسلم شيعي أو سني، مسيحي كاثوليك أو ارثوذوكس.

هناك نقطـة أخرى على الجهـات الإدارية في الدولة إن تأخذها بنظر الاعتبار و بشـكل جدي الا وهي تهيئة الكوادر المهنية و العلمية و الإدارية كمختصين كفوئين في جميع تلك المجالات و كذلك تعيين مستشـارين علميين و ذو كفاءات عالية و الاسـتعانة بالخبرات الأجنبية و خاصةً في الميادين التـي لهم تجارب تاريخيـة كثيرة فيها لان عملية التخطيط الحضري ليسـت سـهلة وليست عملية تقوم بها الآن وتنتهي في فترة زمنية محددة وإنما هـي عملية متواصلـة و طويلة الامـد و بحاجة إلى تجديـد و تطوير و تغيير مسـتمر على طول الزمـن و يجب ان تواكب مسـيرة التطور الحاصل في المجتمـع في جميع الميادين، وبهذا يمكننا القول بانه سـيكون هناك حاجة ملحة لتوفير هيئات و مؤسسـات مختصة بهذه الجوانب و على المؤسسات الجامعية والمؤسسـات العلمية والفنية الاخرى و بالتعاون مع المؤسسـات الحكوميـة القيام بتهيئة

الكوادر المختصة في هذا المجال.

ومن النقاط المهمة الاخرى، ان لم تكن أهمها، هي على الجهة او الجهات المشرعة والتي لها الامكانية القانونية بأصدار القوانين او المراسيم الجمهورية او الوزارية والتي لها قوة القانون، بتشكيل لجان مختصة في المجالات التي لها علاقة مباشرة بهذه القضايا وذلك لدراسة المواضيع بشكل مستفيض و اعلانها مباشرة للمواطنين قبل ان تكون قانوناً او مرسوماً ليطلع عليه المواطن و يناقش من قبل جميع مكونات المجتمع، و بهذه الطريقة يكون تنفيذه اسهل و الالتزام به اكثر. وطريقة طرح هذه المواضيع على المواطنين له اهمية كبيرة، حيث على الجهات المسؤولة ادراك كيفية جعل القوانين تصل الى اكبر عدد ممكن من المواطنين و بأسرع وقت و بشكل مفهوم و يجب ان يكون مستمراً، و هذا يتم عن طريق اسغلال جميع وسائل الاعلام المرئية و المسموعة و المقروءة و عقد الندوات الشعبية والقاء المحاضرات على الطلبة في جميع المراحل الدراسية، كل حسب مستواه العلمي و المرحلي. بهذه الطريقة يمكننا ان نحصل على نتائج جيدة و مرضية و مقنعة لمعظم شرائح المجتمع و نتمكن من دراسة ادق التفاصيل في اي مشروع كان و خاصة مسألة التصميم الاساسي و لمدينة مثل كركوك الغنية ليست فقط بمواردها الطبيعية وانما بثقافتها و تعددها القومي و الديني و تكوينها الاجتماعي و تاريخها العريق و قلعتها الشامخة المجروحة والراقدة على فراش الموت تنتظر مد يد الخير اليها والتي لم تجدها لحدالآن و بالرغم من نداءات كثيرة من قبل المختصين و الاشخاص الذين ينظرون بعين الرحمة على المدينة دون ان يتمكنوا عمل الكثير حيث لاحول لهم ولا قوة سوى قول الخير والنداءات الموجهة الى المسؤولين و بدون جدوى، ولكن عسى ولعل في يوم من الايام سترى الطريق الصحيح.أن توجيه الرأي العام في المدينة وفي المحافظة و العراق وفي نفس الوقت في دول المنطقة، حيث هناك توجهات في التدخل ونسمع بين الحين و الآخر تصريحات وتهديدات بالتدخل العسكري كذلك لحماية ما يسمى بمصالحها أو ما شابه ذلك. ان دراسة واقع حال المدينة ووضع الحلول الصائبة لها عند التفكير بوضع التصميم الأساسي للمدينة مع الأخذ بنظر الاعتبار جميع مكونات المدينة، كما ذكرنا سابقاً دون المساس بحقوق أحد و دون فسح المجال امام احد الافراط بحقوقه او التلكؤ في القيام بواجباته،بهذا يمكننا القول بأننا ارتقينا الى مستوى المسؤولية الملقاة على عاتقنا و سنكون قد تركنا ارثاً وافراً للأجيال القادمة.

اضافة الى ذلك فأن المحافظة على الممتلكات والأبنية التاريخية و الأثرية تعتبر من ضمن اختصاصات الجهات الحكومية الرسمية وبالتعاون مع المواطنين، مالكي هذه المنشآت المعمارية، اذ على الجهات المختصة اصدار القوانين و التشريعات التي تمنع التلاعب او هدمها لأنها تعتبر واحدة من اهم السمات الأساسية للمدينة والتي من خلالها يمكننا قراءة التاريخ و امجاد اجدادنا الأولين.

لقد جرت مناقشات عديدة حول الموضوع سواء كانت أثناء التحضير للمشروع أو عند البدء به و كذلك بعد انتهاء الشركة من اعمالها، هذه

المناقشــات كانت ضمن نطــاق محدود و ضيق لم تكن تتعدى اروقة الأماكن التي كانت تجري فيها، لذا فان تأثيراتها كانت محدودة، بأستثناء المناقشة الاخيرة في احدى جلســات مجلس المحافظة، حيث اصبحت موضوعاً مهماً اشير اليه في معظم وسائل الاعلام المحلية و ذلك بسـبب الخلافات السياسية التي ظهرت بين الكتل و القوائم التي يتكون منها المجلـس، والتي في رأينا ان لــم تكن تحصل كانت اكثر فائدة لتقييم المشــروع. المناقشــات يجب ان تنصــب في كيفية معالجة المشــاكل العويصة التي تمــس المدينـــة، الخدمات بشــكل عــام، تنظيف المدينة، تبليط شوارعها، توعية المواطنين في البدء بالارشــاد في استهلاك الماء والكهرباء، كيفية العمل ببناء دار ســكنية او منشــاء تجــاري او صناعي، كيفية المحافظة على المباني التراثية والتاريخية و الاكثار من المناطق الخضراء داخل المدينة و اقامة مشاريع معالجة مياه المجاري لاستخدامها في ارواء الحدائق و المتنـزهات، تشجير الشوارع...... الخ، اما القضايا الاخــرى فيمكن اعتبارها ثانوية، لايمكن اهمالها ولكن تأتي بعد القضايا الأهم.

من مطبوعات دار سردم للطباعة والنشر - ٢٠٠٩







مصادر التشريع عند الكورد اليهود

د. فرست مرعي

من مصادر الشريعة اليهودية التوارة، وقد قال رجال الدين اليهود، ان موسى لم يترك لهم شريعة مكتوبة كالتي تحتويها (الاسفار الخمسة) وانما ترك شريعة شفوية تلقاها التلاميذ من المعلمين، ووسعوا فيها جيلا بعد جيل. هؤلاء الفو في في المعابد والمدارس الفلسطينية والبابلية التلمود الفلسطيني والبابلي[1].

وقد اثار التلمود الجدل بين طوائف اليهود في هل الشريعة الشفوية (التلمود) من عند الله وتجب طاعتها؟ فآمن منهم بأنها أوامر من عند الله، وأضافوها الى أسفار موسى الخمسة، فتكونت منهم جميعا التوراة، وأتخذت صورتها النهائية المعروفة بالمشنا (التعاليم الشفوية) ووضعت لها شروحا، وقد اختلف اليهود في العالم في تفسير المشنا وأحكامه، وحاولوا تفسيره بما يلائم وطبيعة العصر.[2]

ويقول المستشرق لوبون : وقد الف كتاب التوراة في ادوار مختلفة مما جعله مملوءاً بالارتباكات والاختلاطات والروايات المرتبة المصنوعة، ففيها الاقاصيص وبها سفر اشعيا والاساطير والقطع الروائية، والنبذ التعليمية، والاناشيد الدينية، والاغاني الحربية، والقصائد الغزلية والخيالية، والمجموعات الحكمية، والشرعية. وقد اتفق شراح العهد القديم على تعدد النسخ التي جمعت منها

كتبه الخمسة، وأهم هذه النسخ نسخة (الوهيم) و(يهوا) ونسخة(الكهنة) و(التثنية). فتسمية نسخة (الوهيم) هي الكلمة التي تطلق فيها على الاله، وكذلك (يهوا) اسم للاله. ونسخة الكهنة لانهم جمعوا كتب الشريعة التي تخص العقائد والمراسيم وأخبار الهيكل والعبادة التي كتب منها على أيام مملكة اسرائيل(الشمالية)، وما كتب في السبي البابلي لليهود في العراق[٣]

فقد أمر موسى بوضع نسخة التوراة في تابوت العهد (الأمانة) وعدم طلوعها إلا في كل سبعة من السنين لإسماع بني إسرائيل، كما وضخ كيفية وضعها في تابوت العهد[٤]. فضاعت وقد ذهب بعضه إلا أن النبي عزرا (عزير) كان قد عمل نسخة من التوراة بعد تدميرها بدعم الأنبياء حجي وزكريا، وقد إتفق العديد من الباحثين على أن النسخة الأصلية من التوراة قد ضاعت عندما إحتل الملك البابلي بختنصر (نبوخذنصر) أورشليم القدس ودمر المعبد وسبا اليهود إلى بابل. وضاعت هذه النسخة في حادثة ملك البطالمة (انتيوخوس أبيفانس) عام ١٦٥ق.م[٥] عندما أرغم اليهود على عبادة الاصنام ولكن كاهنهم الاكبر قاد حركة مقاومة ضده يعاونه أبناؤه الثمانية، وتمكن الكاهن (متانيا) بمساعدة أصغر أبنائه المدعو (يهوذا المكابي) استعادة الهيكل من جيوش البطالمة، وقيل ايضا ان نسخ العهد القديم التي كانت موجودة كتبت ما بين سنتي الف و ١٤٠٠م ، وان جميع الكتب التي كانت قد كتبت في المائة السابعة والثامنة اعدمت بأمر محفل شورى اليهود، لانها كانت تخالف معتقداتهم مخالفة كبيرة[٦].

والتوراة تتضمن خمسة وأربعين سفراً[٧]، ويرى اليهود أن الأسفار الخمسة الأولى هي التوراة التي نزلت على نبي الله موسى عليه السلام، وأما الأسفار الأربعون الأخرى فتتضمن أخبار أنبياء بني إسرائيل من بعد موسى وتاريخهم وأناشيدهم ونبوءاتهم. والأسفار الخمسة هي:

١- سفر التكوين: ويتناول الخليقة من آدم، والطوفان، وقصة إبراهيم وإسحاق ويعقوب ويوسف.

٢- سفر الخروج: ويبحث في أحكام العقيدة اليهودية وفي خروج بني إسرائيل من مصر، وفي أحكام الزواج.

٣- سفر اللاويين: ويتناول أحكام العبادات، والزواج والزنا.

٤- سفر العدد: ويروي أخبار الأسباط، وحياة الأسرة والميراث.

٥- سفر تثنية الإشتراع: ويتضمن وصايا موسى، وأحكام الطلاق[٨].

والمصدر الآخر من مصادر الشريعة اليهودية هو (التلمود) ويعتبره الربّانيون هو التوراة الثانية، وهو عام (للمشنا) و (الجمارة) ويطلق بنوع خاص على الجمارة وحدها، ولا سيما التلمود البابلي ويتضمن الوصايا العشر والشرائع الدينية والمدنية والتعاليم والأحكام التي بلغها موسى شفاهة لقومه وجمعها علماء اليهود فيما بعد، وأطلقوا عليها المشنا. وكان جمعها بعد عودة اليهود إلى فلسطين بعد السبي البابلي في عهد الملك الفارسي الأخميني (كورش)، حيث خشي اليهود أن تضيع أقوال موسى فجمعوا الأحبار بزعامة

الكاهن (عزرا) ودونوها.[٩]

أما كتاب (يشوع) الذي يلي التوراة والتلمود في الترتيب، وهو في مقدمة كتب الأنبياء عند اليهود، ويبحث في إفتتاح الأرض المقدسة. وأما كتاب (زبور) داود عليه السلام فقصد به إبن النديم (المزامير) وهو أصل عبراني، ويقابله في السريانية أيضاً (مزمور)، ورد في ا لقرآن الكريم بلفظ (الزبور). والظاهر أن اللفظ من أصل عربي جنوبي ومعناها (الكتاب)[١٠].

والمصدر الأخير من مصادر الفكر الديني عند اليهود هو الفقه، وهو مصدر لفهم أحكام التوراة والتلمود، ويسميه اليهود بـ (المدراش) أو الدراسات، وتتضمن أقوال الفقهاء، واشهرها مدراش (رباه) التي تدور كل دراسة منها على كتاب من كتب التوراة الخمسة وقد تمت كتابتهاعند القرن السادس الميلادي. ولغة هذه الكتب عبرية[١١].

ويشرف على تنفيذ هذه التعاليم والشعائر اليهودية وتفسير نصوص الكتب المقدسة الحاخام (حخام) وهو الحبر أو الرئيس ا لديني الأعلى والفقيه. وأما (الحزان) وهو في العبرية بلا ألف (الحَزَنَ) ولكنها تنطق كأنها بألف، وهو المشرف على الكنيس، والقيم على الصلاة، والإمام المصلي وهو أيضاً بمثابة الخطيب يصعد المنبر ويعظهم. والامام الذي يصلي بهم يسميه القلقشندي[١٢] (الشليمصيور)، والكورد يسمونه المعلم، ولا يفرقون في ذلك، وهذا ناتج في حقيقة الامر انه لم يكن يتواجد عند الكورد رجال دين يهود بمرتبة كبيرة.

أعياد اليهود الكورد

قسمت المصادر الاسلامية اعياد اليهود المعروفة الى قسمين هما : الاعياد الشرعية ، وعددها خمسة أعياد هي ما نطقت به التوراة وهي كما يلي:

١- عيد رأس السنة العبرية.
٢- عيد صوماري او (الكيبور).
٣- عيد الظل او (الظلل).
٤- عيد الفصح (الفطير).
٥- عيد الاسابيع أو (عيد العنصرة) أو (عيد الخطاب)[١٣].

وكان لليهود أعياد محدثة بخلاف أعيادهم الشرعية ، وعددها كبير ولكن أشهرها عند اليهود الكورد ثلاثة:

١- عيد البوريم (البيوريم) أي عيد الفوز، وموعد هذا العيد الرابع عشر من شهر آذار،ويبدأفي الثالث عشر من شهر آذار بصوم يسمى (صوم استير)، وستمر حتى الخامس عشر من نفس الشهر باحتفال صاخب (((كرنفال) — وتدور الاصول التاريخية لهذا العيد حول قصة (أستير) الواردة في السفر المعروف باسمها، ورغم ان هذا السفر لا يعتبر من الاسفار القانونية في التوراة إلآ ان مثقفي اليهود ما يزالون يقرؤون فصوله في معابدهم أثناء احتفالات هذا العيد، ويتكون هذا السفر من اثني عشر اصحاحاً تحكي قصة مؤداها انه بعد تدمير أورشليم (القدس) على يد الملك البابلي بختنصر (نبوخذنصر) سنة ٥٨٦ق. م وحوادث ألاسر البابلي الشهير، حدث أثناء سكنى اليهود في بابل بعد نقلهم من فلسطين أن وقع الملك ألاخميني المدعو (اكسركسيس) يسميه

اليهـود (احشـويرش الاول) ٤٨٥-٤٦٥ق.م، ويطلق عليه المؤرخون العرب اسـم (أردشـيربن بابك) في غرام أسـتير التي كانت فتاة رائعة الجمال وكانت ابنة عم أحد أحبار اليهود واسمه (مردخاي)، ولما تـم زواج الامبراطور من (أسـتير) حظيت عنده، مما جعله يقرب ابن عمها (مردخاي)، ولكن وزير الامبراطور المدعو (هامان – هيمون) أكلته الغيرة من(مردخاي) وغاظه ما توصـل اليه اليهود من مكانة في الامبراطورية، فأقسم ان يستأصل شأفتهم جميعـاً من بـلاده. ولكن جواسـيس (مردخاي) اخـبروه بذلـك فنقله الى ابنة عمـه التي أخبرت الامبراطور،فأمر بقتل(هامـان – هيمون)، وأباح لليهود قتل شـيعته من الفرس لمدة يومين مابين الثالث عشر والخامس عشر من آذار[١٤].

ويحتفـل اليهود به في اليوم الرابع عشـر من شـهر آذار (آخرشباط – آذار). وفي رواية البيروني يحتفل به في اليوم الرابع عشـر والخامس عشـر من آذار، أما الدكتور حسن ظاظا فيذكر أن اليهود يحتفلـون به لـمدة ثلاثةأيام ،اليوم الثالث عشـر من آذار وهو صيام عندهم يعرف بصيام أسـتير، واليوم الرابع عشـر فهو العيد الذي يستمر طيلة اليـوم ويطلق عليه يوم بوريم[١٥]، واليوم الخامس عشر وهو يوم الكرنفال[١٦].

أما بخصوص اليهود الكورد فانهم لا يستخدمون تسـمية (البوريم أو البيوريم) لهذا العيد الا نادراً ، فالتسـمية الاكثر شـيوعاً بينهم هـي (ميكيلا –او ميـكالا) أو موعيـد ميكيلا(عيـد الرق) في مدن منطقة بهدينان (زاخو ودهوك والعمادية)، وهناك ايضا تعبير (جيزنـا هامان- عيد هامان) في مدينة شنو (آشـنوية) في كوردستان ايران وفي مدينـة السـليمانية، ويطلق يهود مدينة سـنة على هذا العيد تسـمية (ليلانجـي)، بينما يطلق كورد منطقة سـنة (سسندج) على البوريم اسم (نُوروز) لتزامنه مع احتفال الفرس برأس السنة علـى حد تعبير الانثروبولوجـي اليهودي الالماني (اريك براور)[١٧].

ومـن الطريف أن هـذا العيد اليهـودي الذي يصادف الرابع عشر من شهر آذار يتزامن مع عيد ميـلاد الزعيم الكوردي ملا مصطفـى البارزاني في الرابع عشـر من شـهر آذار سـنة ١٩٠٣م ، ومع انتفاضـة أهالي دهوك ضد نظام الرئيس العراقي الاسـبق صدام حسين في الرابع عشر من شهر آذار سنة ١٩٩١م.

اما العيد الثاني عنـد اليهود الكورد فهو عيد الحنكة أو (الحانوكـة)[١٨] وهو ثمانية أيام تبدأ في ليلة الخامس والعشرين من شهر كسليومن كل عام، وترجع مناسـبة هذا العيـد الى عام ١٦٥ق.م حين كانت بلاد الشام تحت حكم البطالمة، وحاول الملك (أنتيوخوس أبيفانس) إرغـام اليهود على عبادة الاصنام، ولكن كاهنهـم الاكبر قاد حركة مقاومة ضـده يعاونـه أبنـاؤه الثمانية، وتمكـن الكاهن (متانيـا) بمسـاعدة أصغر أبنائـه المدعو (يهوذا المكابي) إسـتعادة الهيكل من جيوش البطالمة، وفي الخامس والعشـرين من كسـليو نظف الهيكل من التماثيـل الاغريقية وزود (متانيا) وابنه (يهوذا) الهيكل بمذبح جديد، وهكذا فتح المعبد مرة أخرى للشـعائر الدينية اليهودية، ولكن اليهود لم يجدوا الزيـت الكاغي لاضاءة الهيكل فوزعوا الوقود على

عدد المصابيح التي يوقدونها على أبواب بيوتهم في كل ليلة حتى تتم ثمان ليال . ويعني الاسم العبري (الحانوكه) التنظيف لان اليهود نظفوا الهيكل من تماثيل آلهة البطالة[19].

أما العيد الثالث عند اليهود الكورد فهو عيد الحج (الشافوعوث) أوثاني أعياد الحج ويتضمن ذلك زيارة الاضرحة والاماكن المقدسة لليهود في كوردستان مثل قبر النبي (ناحوم) في قصبة القوش الواقعة على بعد (٤٠)كم شمال مدينة الموصل، حيث يجري تسلق رمزي لجبل سيناء، وقبرالنبي (دانيال) ورفاقه في مدينة كركوك، وقبر النبي الياس (كهف إيليا) في قرية بيتنور (بيت النور) في منطقة برواري بالا شمال مدينة العمادية بالقرب من الحدود التركية، وزيارة قبري الحازان ديفيد والحازان يوسف في بي حازاني في العمادية، وزيارة قبر ر. ناثانيل هاليفي بارزاني• ويطلق كورد العمادية على هذا العيد اسم (جا زيرا) أو (إيدا جزرا)-عيد الشعير الاصفر)، وهو تحريف لكلمة زيارة، بينما يطلق كورد زاخو على الحج الى قبر النبي ناحوم (عيدا سيد ناحوم). وفي مدينة سنة في كوردستان ايران يسمى اليهود هذا العيد أسارتا(بالعبرية عشرت وبالآرامية - السريانية عشرتا)، ويطلق عليه الكورد في تلك المنطقة (جزن كالينا) خبز الكالانا (فطيرة الشافوعوث اليهودي النموذجية)[20].

وفي حقيقة الامر فان الشكوك تحوم حول وجود قبور للانبياء الصغار لبني اسرائيل في هذه الاماكن المذكورة ضمن منطقة كوردستان، ولكن على أية حال فهذا هو التقليد الشفوي الشائع عند اليهود الكورد وبعض مسيحيي كوردستان، لاسيما وأن مدينة القوش المارة الذكر تعد مدينة مسيحية مهمة للكلدان الكاثوليك، حيث يقع في شرقها الدير الشهير (دير الربان هرمزد)

عيد الفصح اليهودي:

يعتبر الباسوفر، عيد الفصح (وبالعبرية بيساح) بالنسبة لليهود الكورد، كما هو لليهود في كافة أنحاء العالم، عيدا من الاعياد الرئيسية، وتتوجه العائلات بهذه المناسبة اليهودية من القرى الى المدن للاحتفال مع الاقارب، لهذا السبب يتدفق على العمادية المئات من القرويين اليهود من قرى: بامرني، إينشكي، ارادن، قدش، بيناتان، همزيك (جميعها تقع في ضواحي العمادية) جالبين معهم المواشي والنبيذ[21].

العلاقات الكوردية اليهودية

كانت العلاقات الكوردية اليهودية تتسم بالشفافية والإيجابية ولم يعكر صفوها سوى بعض التجاوزات التي كان يقوم بها بعض رؤساء القبائل الكردية أو بعض المحسوبين عليهم (الأشقياء)، ويذكر الكاتب الاسرائيلي (حاييم كوهين) بان اليهود قاسوا في كوردستان اكثر مما قاساه ابناء جلدتهم في جنوب العراق، ويعلل ذلك بانه جرت العادة في كوردستان بان تدفع القبائل الصغيرة اموالا وخدمات للقبائل الكبيرة مقابل حمايتهم ضد اللصوص وقطاع الطرق من القبائل الاخرى.

ولما كان يهود كوردستان مبعثرين في اماكن مختلفة فان كل جماعة يهودية صغيرة كان عليها ان تقبل الحماية من أي من القبائل التي تملك قوة اكبر في المناطق المجاورة، وفي خضم الصراعات التي

كثـيرا ما تحدث بين القبائل الكوردية، فان اليهود لكونهم خاضعين لاحدى هذه القبائل فانهم قاسوا كثيرا من جراء ذلك[22].

ومن جانب اخر فان الانثروبولوجي الامريكي (هنري فيلد) يقبل عـن رئيس قرية صندور[23] اليهوديـة في عام ١٩٣٤م قوله بأن يهود قريته قد تعرضوا مرتين الى هجمات مباشرة من قبل القبائل الكوردية، اولاهمـا في عام ١٩٠٤ حيث هرب اليهود الى الجبال المجاورة وتم نهب اموالهم ومواشـيهم، واصبح اليهـود لاجئين لاول مرة في وطنهم، غير ان جهـود آغا دهوك جعلتهم يرجعون الى ديارهم مرة اخرى[24]، ولم يحدد المصدر من هو آغا دهوك آنذاك ولعله رئيس عشـيرة الدوسـكي بإعتبارها العشـيرة التي كانت قراهـا تحيط بمدينة دهوك من الجهات الأربع.

ولكن رغـم ذلك فقط حدثت بعض المنغصات في العلاقـة بين المسـلمين الكرد واليهـود الكورد، رغـم أن العديد من الباحثـين والمؤرخين اليهود والإسـرائيليين يلقون تبعات هـذه العلاقات غير الودية في بعض الأحايين إلى زعماء القبائل الكوردية (الأغوات) وأقربائهم (ال آس ئاغا) ومعاونيهم من رؤسـاء القرى (المخاتير)، إلا أنـه حدثت تجاوزات من قبـل قطاع الطـرق والعصابـات التي كانت تقوم بنصب الكمائن في الوديان ومنحنيات الجبال الكوردية.

ومهمـا يكـن من امر فـان هـذه التجاوزات والخروقات البسـيطة التي لا يتجـاوز ضحاياها من اليهود العشربن شخصاً خلال قرن كامل لاتعد شـيئا قياسـا باعتداءات جرت ليهود في منا طق اخرى سـواءً في العالم الاسلامي او العالم المسيحي حيث كان اليهود واقعين في شـر مسـتطير وكانوا واقعين تحت خطر الابادة الجماعية (الجينوسايد) وخاصة في المجتمعات المسيحية في شرق اوربا.

فعلى سبيل المثال فقط تمكنا من تحديد عدة حالات تجـاوز فيها الكورد علـى جيرانهم اليهود جـرت وقائعهـا في ثلاثينات وأربعينيـات القرن العشرين وهي:

١- في نهاية الثلاثينات خطفت إمرأة يهودية في قريـة أرادن إسـلام، مما جعل أهلهـا يتركون القريـة قاصدين قريـة بامرني مقـر الطريقة النقشـبندية للإحتماء بجوار الشـيخ بهاء الدين النقشبندي، ولما كان اليهود بحاجة إلى رجال الدين لتمشـية أمورهم الحياتية والروحية، لذلك وصل أحـد رجال الديـن اليهود (المعلم) مـن العمادية إلى بامرني بقصد القيـام بعملية الذبح اليهودية (الشوحيطم)، وبعد إتمام الطقوس الخاصة بذلك رجع المعلم اليهودي إلى العمادية برفقة إثنين من اليهـود أحدهمـا: يدعى نفتو (نفتالـي) والثاني بنـو (بنيامين)، ولكن عصابة مـن قطاع الطرق نصبـت كميناً لهم وتمكنـت من خطفهم في (أربا بت بايك) في المنطقة الواقعة بين بامرني و قرية أرادن نصارى، حيث تم نقلهم إلى (شيا اورا) حيث تم قتلهم جميعاً.

٢- في سنة ١٩٤١ وبينما كان أهالي قرى: إكمالة، وصنـدور، وقارقارفا غارقـين في نومهم أيقظهم نداء إستغاثة من قبل رعاة الغنم في جبل سبيريز المطل على القـرى الثلاثة من الجهـة الجنوبية، ولـما كانت عادة أهالي المنطقة إسـتجابة النداء أياً

كان مصـدره، لذلك حمل كل سـلاحه وتوجهوا إلى مصدرالاسـتغاثة في الجبل، حيث حدث إطلاق نـار أدى إلى جرح المدعو مصطفى اردي من أهالي قرية إكمالة، وقام يهود صندور بمحاولة إسـعافه دون جدوى حيث فارق الحياة من جرح بسيط في سـاقه. وقد إتهم أهالي إكمالة يهود صندور بقتله رغـم نفي اليهود ذلك. لذلـك صمم أخو المقتول (تيلـي اردي) ومعه إبن عمه (رشـيد اندل) على أخـذ الثأر من يهود صندور، حيث قاموا في إحدى الليالي بالتوجه إلى قرية صندور ودخلوا الكنيست علـى حين غفلة منهم، ولما رأى اليهود الجالسـين في الكنيسـيت الرجلين في مدخل باب الكنيسـت اطفأوا الأنوار خوفا وهلعـاً، وقام تيلي وإبن عمه رشـيد بإطـلاق النار بصـورة عشـوائية عليهم ممـا أدى إلى مقتل سـبعة منهم وجـرح آخرين، وعلى إثرهـا أصبح تيلي اردي وابن عمه رشـيد اندل مطلوبين لدى السـلطات الملكيـة العراقية، وقـد أشـارت الصحافة اليهودية في فاسـطين إلى هذه الحادثة التي جرت ليهـود صندور[٢٥]. ومما تجدر الإشـارة إليه أن تيلي اردي باعتباره أحدى الشـخصيات العشـائرية الدوسـكية المشهورة كان يعتبر سابقاً أحد حماة يهود سندور من إعتداءات الآخرين. وتذكر رواية مفادها أن سليم مصطفى بيسفكي الدوسكي (سـليم مصطى)، المتهم بقتل المنصر (المبشر) الامريكي كامبرلند، كان متواجداً في التلال المطلة على قريـة صندور لدعم صهره (تيلـي اردي) في حالة حدوث ما لا تحمد عقباه، ولكن سـليم مصطي لم يشـارك في هذه العملية، ولكن تيلي اردي هو من قام بالعملية مع ابن عمه رشيد كندل لوحدهما[٢٦].

٣- في سـنة ١٩٤٥ كان من عـادة الكورد آنذاك الذهـاب إلى مراعيهم في الجبال (زووم)، لذلك قام أهالي قرية طروانـش الواقعة في منطقة برواري في شـمال شـرق العمادية بالذهاب إلى جبل سـر العمادية (سلسـلة جبـل متـين) الواقعة جنوب القريـة، وعندما طلبـوا من مواطنهـم اليهودي (رفـو) بالذهاب معهم إلى الجبل رفض وأصر على البقـاء في القرية. وفي إحـدى الليالي صعد بعض اللصوص إلى سـطح قصر اليهودي حيث كان نائماً برفقـة عائلته وقتلـوه رغم توسـله بأنه يملك خمسـة ليرات ذهبيـة وأنه مسـتعد لدفعها لهم مقابل الإبقاء على حياتـه، وهكذا ذهب اليهودي ضحية عدم مرافقة أهل قريته إلى مراعي القرية في الجبال.

٤-كان أحـد يهود قريـة بيتنـور الواقعة في منطقة برواري بالا شـمال العمادية والمدعو زاوو تاجراً مشهوراً في المنطقة، حيث كان يتاجر ما بين الموصل ومنطقة هكاري في كوردستان تركيا، لذلك كانت أنظار قطاع الطرق وبعض متنفذي وأغوات المنطقـة ترمي للتخلص منه ونهب أمواله الكثيرة التي كان يسـيل لها لعاب الكثيريـن. ففي إحدى الليالي من سـنة ١٩٤٧-١٩٤٨ وبعدما رجع بتجارته من الموصـل إلى قريته بيتنور عـن طريق جبل سـرعمادية نصب له كمين محكم في الجبل الواقع خلـف القرية، وتم إطلاق النـار عليه حيث قتل في الحال، ولكن مرافقه المسـيحي المدعو توما أصر علـى التصدي للمغيرين رغـم نداءاتهم المتكررة له بالإستسـلام ولكنه قتل هو الآخر وسـيطرت

العصابة على محتويات القافلة.

ولكن هذا لايعني بأنه لم تحدث عمليات قتل وخطف وسرقة بين الكورد المسلمين أنفسهم، فقد قتل المئات بل الالاف من المسلمين الكورد في صراعات قبلية على الارض أو المياه، أو من أجل خطف فتاة، أو في الدفاع عن أنفسهم ضد المغيرين على أرض كوردستان، ولم تسجل هذه العمليات لانها تحدث بين أبناء الجنس نفسه، او لعدم وجود من يدون هذه الحوادث، وهذا ما إنعكس على تاريخهم وتراثهم، وأثر فيما بعد على مستقبلهم، بعكس الاقليات الدينية التي كانت تعيش على ارض كوردستان ، فانها كانت تدون كل شاردة أو واردة تحدث لهم خلال مسيرة حياتهم، فاليهود يسجلونها في سجلات الكنيست، والنصارى في سجلات الكنيسة، لاسيما وأن لهم سجل العماد أي سجل الولادات، فضلاً عن سجل الوفيات.

الهوامش:

١-لفظ التلموذ يعني التعليم، وهو يشمل المشنا والجمارا، ولا يختلف التلمودان الا في الجمارا أوالشروح فهي في التلمود البابلي أربعة امثالها في التلمود الفلسطيني فيشتمل الاول على ٢٠٤٩ ورقة كبيرة، ويشتمل الثاني على ٨٠٠ صفحة. وتنقسم المشنا الى ستة فصول وكل فصل الى عدة مقالات يبلغ مجموعها ثلاثة وستين وتنقسم كل منها الى عدة تعاليم، ولغة الجمارا البابلية والفلسطينية آرامية، اما لغة المشنا فهي العبرية تتخللها الفاظ ومفردات من اللغات المجاورة، وبقول المسعودي: واول من تكلم بالعبرية ابراهيم الخليل بعد ان خرج من بابل الى حران وعبر نهر الفرات فتكلم بها فسميت العبرانية وبها نزلت التوراة، غير ان يهود العراق لغتهم هي اللغة السريانية وتعرف بـ(الترجوم) يفسرون بها التوراة من العبرانية لوضوحها عندهم ولتعذر فهم العبرانية على كثير منهم. ينظر (المسعودي: التنبيه والاشراف ،ص٧٩).

٢-ول ديورانت: قصة الحضارة

٣-لوبون: اليهود في تاريخ الحضارات الاولى، ص ٧٢، ٧٤

٤-عباس محمود العقاد: ابو الانبياء الخليل ابراهيم ،سلسلة كتاب اليوم ،ص٢٩

٥-قاسم عبده قاسم :اليهود في مصر منذ الفتح العربي حتى الغزو العثماني ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ،الطبعة الاولى ١٩٨٠، ص ٦٤.

٦-ابن حزم: الفصل في الملل والنحل ،ج١ ص١١٣.

٧-السفر: يسمى كل كتاب من كتب العهد القديم سفر (جواد علي: علم ابن النديم بالنصرانية واليهودية ص٨٩) وقد وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم بصيغة الجمع (... ويحمل أسفاراً) (سورة الجمعة الاية ٥)، وينقسم كل سفر الى اصحاح ويطلق على الاصحاح عند اليهود (براشا) وهي كما ذكرها ابن النديم بمعنى (السورة)، وينقسم كل اصحاح الى (ابسوقات) ومعناها الآيات (جواد علي: علم ابن النديم ،ص٩٠).

٨-العطا: احكام الاسرة عند المسيحيين واليهود، ص٩-١٠

٩-توفيق سلطان اليوزبكي : تاريخ اهل الذمة في العــراق، دار العلوم للطباعة والنشــر، الرياض ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م ،ص٢٤٢

١٠-جــواد علي: علــم ابن النديــم باليهودية والنصرانية، مجلة المجمع العلمي العراقي، ص٩٢

١١-العقاد: ابو الانبياء ،ص٤٣

١٢-القلقشندي: صبح الاعشى في صناعة الانشا، بيروت دار احياء التراث العربي، ج٥ص٤٧٤

١٣-القلقشندي: صبح الاعشى في صناعة الانشا، ج١٣ ص ٢٦٨-٢٦٩.

١٤ قاســم عبده قاســم: اليهود في مصر، ص٦٢ -٦٣.

١٥-البوريــم أو الفوريــم من كلمــة (بور) أو (فور)الفارســية ومعناها (القرعة) مشيرين بذلك الى القرعــة التــي ألقاها الوزير(هامــان) لتحديد اليوم الذي يهلك فيه اليهود.

١٦-الفكر الديني الاسرائيلي، ص٢٠٧ -٢١٢.

١٧-يهود كردســتان ، اكمله واصـدره رافائيل باتاي، نقله الى العربية شــاخوان كركوكي وعبد الرزاق بوتاني، دار ئاراس اربيل ،٢٠٠٢م، ص٤١٦.

١٨-تطــور لفظــة (حانوكــة) وأصبــح يعني التدشين، ويتم الاحتفال به حالياً بايقاد الشموع الكثــيرة والانوار المختلفة لمدة اســبوع ، كما تقرأ في أثناء الاحتفالات قصائد كثيرة تشــيد بالاعمال البطولية التي تمت في تلك المناســبة ، وقد أصبح هذا العيــد بمثابة عيد لاطفــال اليهود يأخذون فيه هداياهم كما يحدث في أعياد الميلاد بالنســبة للمسيحيين حين يهدون أطفالهم هدايا بابا نويل. ينظر: (حســن ظاظا: الفكر الديني الاســرائيلي، ص٢٠٥-٢٠٧.

١٩-المقريزي: الخطط ،ج٢ ص٤٧٢، القلقشندي: صبح الاعشى في صناعة الانشا ،ج٢ ص٤٢٨.

٢٠-اريك براور: يهود كردستان، ص٣٥٢.

٢١-اريك براور: المرجع السابق، ص ٣٢٧

٢٢- خلــدون ناجي معروف : الاقلية اليهودية في العراق بين ســنة ١٩٢١ و١٩٥٢م مركز الدراســات الفلســطينية جامعــة بغــداد،ج١ص٧٤ نقلاعن: Hayyim J .Cohen: A Note on Social Change Among Iraqi Jewish Journal of Sociology, Vol ,٣ London.١٩٦٥, P ٢٠٦.

٢٣-تعتــبر صندور القريــة اليهودية الوحيدة في كوردســتان، تقع على مسـافة حوالي عشــرة كيلومترات شــمال مدينة دهــوك، لذا زارها اغلب الرحالة اليهود من الذين جابوا العراق وكوردستان، وكانت ايضا محل الدراســة الميدانية التي قام بها الانثروبولوجــي الامريكــي عــام ١٩٣٤م لدراســة صفــات اليهود الكورد والتي نشــرها فيما بعد في بحث علمي رائع، ترجمها الى لغة الضاد جرجيس فتح الله ونشرتها دار ئاراس في اربيل.

٢٤- Susan Meiselas: Kurdistan in the Shadow of History, printed in Italy ,١٩٩٧ P ١٦٥

٢٥. إريك براور: يهود كوردســتان، ترجمه إلى العربية شــاخوان كركوكي وعبد الرزاق بوتاني، أربيل، دار ئاراس، ٢٠٠٢، ص٣٧.

٢٦. كان تيلي اردي متزوجاً من إبنة عم سليم مصطفى بيسفكي.

تفتح النص الأزلي في جوهر الفكر

شيركو بيكس ومضيق الفراشات

رحاب حسين الصائغ

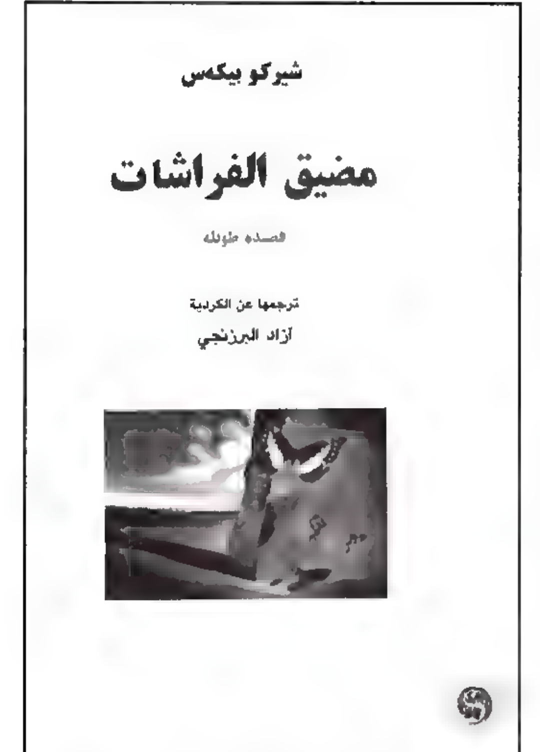
دعوني أرتب وجه الليل وأرسم خفقات التأمل على نـواة فكري التي تسـبح في فضـاء (مضيق الفراشـات/ القصيدة الطويلـة، المتكونة من (١٥١ (صفحة للشاعر شيركو بيكس)، وما تفشى من دقة سـنابل الشعر المعاصر عند شاعر كوردي ممشوق الاسـلوب في الشعر، ولغته المتدفقة بضياء يلامس وجه التاريخ الجديد لكورد ستان العراق، ممتزجاً بتاريخهـا العميق في محاربة الظلـم الملتحم بكل معاني الحياة، شاعر لن يشيخ في ذاتيته الابداعية، يسـابق الأسـلاف والزمان في حبه حد التقديس، تتنفس قصائده الشـعرية روح انسانية في صورة الواقع، والحلم يتسـامى بلهـب وهاج، لا عقم ولا يأس عند شيركو بيكس، شاعر لغته لها نوع الازل، عشقه متصاعد في عصر مشتبك مع استحضارات مبنية على الاقتران المتداخل يصاحبه تأسيس في طبقات فنية لرؤياه المتحررة من القبلي في مغايرة ليسـت مألوفة لواقع صادق، لغته الأم التي تغذى على حليبها واستنشـق حنانها أنبتته مخلص لها حد اسـتنطاق المفردة وعطر سماء كلماته يزهو كقطرات المطر ونسـيم الغدير، مفكراً بالتأصيل للتاريخ الكوردي بين ضلوع عالمه المتفهم بكل دقة نغمات الالم والعذاب والمعاناة التي اصابت شـعبه وخلية نحله وارض امته، تاركاً كل تجاعيد الزمن بنفي تلك التشـوهات، يبصر بعـين كاهن رونق

الوانه اللامعـــة والمصقولة بالحب الممتزج بالحياة، رســول خـــرق متخيل العامة، لـــذا لا بد أن يلقب بشــاعر «الأزل» في قديمه وحاضره، متمعن بكل عمق في الماضي العتيد بروح متحضرة شـاهقة في ملامسة واقعه الصخب.

الشــاعر شــيركوبيكه س، وقصيدتـــه مضيق الفراشات، لها خطاب شــعري متميز يعمل خارج حـــدود القبيلـــة والتحجيم، منقحا أرواق البشـــر والجمـــاد والنبـــات، متفحصاً ثغر الجـــذور غاصاً في اعمـــاق مجهولهـــا، مفتتـــاً دقائـــق أصغر ذرات مكوناتها بعملية كيميائية معينة متعلقة بأجواء الكائن الكوردي وما يرافقه من مســميات ومعاني أوجـــدت معاناتـــه وعذاباته علـــى كوكب الأرض، يغربل خصائص الانســان بادراك عالـــي، اذ نراه مشـــاركاً كائنـــات الكون وخصائـــل ووظائفها، من المطر والغربة والجبل الى العيون والزهور والانسان والاعلام والتاريخ، في أول القصيدة، حيث يقول:

تكتب الازهار المطر قطرة فقطرة ص (١٩)
وعيني تكتبك دمعة فدمعة
أيُّ عالم طافح بالغربة هذا وايُّ الم معطاء
يفتتان أحجار جبل رأسي هكذا.

الشاعر يوضح لنا شــيء فيما تقدم المطر دوافع الحياة (الســقي) انهـــا تقدم للأزهار الحيـــاة، اما هو يقدم لعيونها دموعه، وما ذنبه اذا كان العالم طافح بالغربة وكثير من الالم، شــيركو مســلح بالفطنة لا يقبل الانزلاق في العبودية، شمولي كفراشاته لا يمل الحركة أو الطيران بألوانه الرائعة، ولكن الذي يشعرهُ أنَّ هنـــاك أمـــور تصل حـــد لا يقبل الســكوت عنها، والهموم في قمة راسه تفتت كل سيء موجود ومعاش،



يعطينا صورة في اللا محدود من القضية، فيقول:

في غمرات هذا اليوم ص (٢٠)
وكعشق «برايموك»
يأخذان بيدي اليك
سهباً بسهب وجبلاً بجبل

شـــيركو بيكه س، يعلم جيـــداً أنه ليس فقط من تعرض لهذا الألم، هناك مثله الشـــعب رأســـهم محمـــل كالجبـــل بالهموم، وعشـــق الارض حب لا ينتهي يسري في القلوب يغلف دم الشرايين، وقوله (هذا اليوم) يعني انه راســـخ في داخلهم لم يزلزله شـــيء هذا الحلم مهما حدث إن كان سابقاً أو آنياً، كلماته كحبـــاة اللؤلؤة ينثرها علـــى جيد الحياة،

حيث يقول:

انه نوح الاعاصير وعزاء الازهار ص (٢١)

وأنا أعد العدة

العدة: من فرسي ذي الجمجمة الملتهبة

حينما ينبت الألم على الحجر

الشاعر يعود (للحجر) مستخرجاً مؤثرات الماضي الموجودة في رأس شعبه، تشبيه الجمجمة بالحجر، يعني بها ان الانسان الكوردي متعصب لفكره، متمسك بصلابة في قضيته رغم وجود الاعاصير لا يتزعزع، وقوله: (ربما يكون هناك عزاء للازهار)، ويقصد الجيل الجديد، هذا الشعب لم يسكت، بعد العدة، يعطينا صورة رائعة لبياض الرغبة ببصيرة شاعر مملوء بالدهشة، حينما ينبت الألم، كونه قادر على امتصاص الحلم وبث الروح فيها بدافع أعمق، كقوله:

أوقدوا لي جرحاً في قمة «ككون». «حاجي» ص (٢٢)

فليكن رأس قصيدة مقطوع

أونهد «وسانان»

أم قامة «حلبجة»

بعد آذان جروحكم أصل

شيركو، يعلم للنار جمر، وللخشب طقطقة حين يحترق، بكبرياء وعنوة الجبل الشامخ يطالب بحرق الجرح وعلى قمة ككون كي تكون شاهداً لما تحمل الارض من بصمات لن ينساها التاريخ وفواجع هي الشاهد، كالقصف الكيمياوي عام ١٩٨٨ واسفر عن ذلك موت أكثر من خمسة الاف شخص، تاركاً جسده الصخري كنجم في حضن السماء المشتبكة مع العالم في التطلع لحقوقه المسلوبة، وحين يذكر حلبجة تلك المدينة التي تسابق الغدر على الفتك بها، لا يكمن ان تمحى ذكرى مأساتها من تاريخ الطغاة الاسود، حيث يقول:

كم هي خضراء آلام مرج الغربة هذا ص (٢٧)

كم هو طري وليل

العذاب المزهر لتاريخ وطن الحسرات هذا

انظر ايها الشاب

كم هي سامقة، وردية، عالية

ذرى الآهات في صدر أصلنا!

الشاعرهنا يقدم صورة فنية بارعة التعبير، كي يثبت للجيل المولود من جذور هذه الازمة التي يصفها بالالم الاخضر ويعني ما يقول لأنها جرح اخضر ومرجه الغربة المعاشة، وعذاب مستمر وحسرات لا تنتهي، تعبير يشكل الهوية التي تنهض باعباء الحاجة تجاه الحلم، حلم المستقبل، ماذا يمكن ان يقال في ابداع بمثل هذه الصورة الرائعة، تشكيل جمالي خالي من الترهل وعطاء في توصيل الافكار لمجتمعه، وجميل حين يقول «كم هي سامقة، وردية، عالية» صورة تحمل التجدد في التذكر وتزكية الالم في نفس اللحظة التي تمر بذاكرة الفرد مما تدفعه للتخلص من قيود الجمود او التفكير بالفشل، للذاكرة الوان تدفع الى التجدد بالرغبة بالحياة بالاعمل من اجل ازالة وخلع القيد من معصمها، ثم يقول:

النابت فوق الحجر المحفور ص (٢٩)

سدة لدموع شاطئ «زلم»

واغنية لثلج مشتعل من «سنوري»

راس موجة هيامة حصان اشهب

هدوءه: تخبط

صهيله: سكون

بعاده: قرب

الشاعر شيركو، لا ينفك في قصيدته من ذكر الحقيقة التي حفرت في رؤوس هذا الشعب وذكر الاماكن التي اتت بالارتقاء المألوف في حياتهم «زلم» عين ماء في حلبجة، ومن أجمل المناطق السياحية، حتى هذه لم تخلص من الاعتداء والظلم و «الجبل سنروي» ايضا لم يسلم، الشاعر حين وصم عنوان قصيدته بمضيق هو يعني ان ما اوجده ظلم الطغاة كان اشبه بمضيق صعب الخروج منه ولكن حين قال، «الفراشات» اوجد منبر للخروج من الوضع لأنَّ الفراشات تملك روح شفافة معنية بالمكان الواسع والفسيح، والعنوان يقدم صورتين ممتزجتين بالمعنى المتضاد، فيه السوداوية والنقاء الناصع، الضيق وقسوة اللحظة، والتحرر والذي يحمل نوع من التمرد الذكي، خرج بتركيبات جميلة، وانماء بالغ الاهمية في وعاء العمل الدرامي من اجل التعريف بما حدث وبما لا يمكن ان يستمر من عنف وطغيان، شيركو يعلم مسوغات التأثير الوجداني في ترتيب فائق الجمالية للعبارة الشعرية، وجر وسائل ابداعه الى قائمة الواقع وعلى ساحة حدث ملغومة عمل على تفجيرها بشكل اسلم واكثر ايجابية، نراه يقول:

(ثلاث مقولات مقدسة في مفكرة ص (٣٣)
لـ «مولانا» لم يراها أحد)

الاولى:

رموا بعاشق في النار

لكنه استمر يعزف قيثارة الحب

باوتار اللهب

لحين وصلت روحه الطاهرة السماء

وقلبه الله

(مولانا امام الطريقة النقشبندية في كوردستان)

كم بالغ الوصف هنا، حيث رميّ العاشق في النار، يتحول الى عزف في قيثارة الحب باوتار اللهب، الشاعر تقديمه مقولات مقدسة من مفكرة مولانا، يوحد بين المفعم من المجهول والمعلوم من الذاتية، بلاغة في شكلانية الحكمة، وتحكم في امكانية الشعر ودمج متفوق في كشف الوعي من خلال اعتماده التراث والموروث والصوفية عند روح مولانا وروح العاشق كلاهما زاهدان في حالة الدنيا، وقوله:

(موعظة شعرية غير منشورة «لحاجي»، ص (٢٧)

اعطاني اياها في حينه جلمود ذو لحية خضراء)

لو لم يكن ساعد هذا الحجر مفتولاً

وقلبه قاسياً

لكانت العاصفة قد اقتلعته الف مرة

واخذته بعيداً

الجلمود قطعة من الحجر الصعبة التفتيت من صخر الجبل، يصفها بذي اللحية الخضراء ويقصد الجمال في الطبيعة بكردستان توحي بالكثير من التفاعل مع الحياة ومنها الطيبة والمتآلفة، وقصد آخر هو الموعظة المتعلقة بالجذور كالصخر ولا يمكن نزعها، والقصد الآخر قضية كورد ستان ستبقى خضراء ومستمرة الى ما لانهاية من اجل المستقبل، شيركو يعمل كماسح الزجاج بمنديل القلب الثابت ايمانه بما يملك من قوة وشجاعة،

اذ يقول:

ماذا تفعل عندما يكون الموت ص (٤١)

جنديا للدولة وانت شجرة اقلام في الجبل

ماذا تفعل عندما يكون مسرحك جمراً؟

ومستمعوك بنادق؟

للشاعر تحليق عبر فجوات تتعدى الاعتيادي من نصه، تبحث في رؤيا اكبر، حيث يشتمل الخيال والحلم والواقع على مسطح العمل الذي يقود للسمو وحليته المقترنة بالالهام من صميم الحدث والجر الى جمرة الحاضر الذي يدعوا في عدم لغو الامل، فهو يسائل العالم من حوله، ان الذي رزخ تحته هذا الشعب الآمل بالعيش الجميل وبابسط اشكاله، وواجه شيئا أكبر منه رغم صبره كان الموت ياتي من قبل الاخر بعدة اشكال واحجام وانواع، ثم يستمر في قوله:

آتي هنا ورياح أحلامي ص (٤٥)

تبذر زمناً

لم تولد أرضه بعد

آتي هنا ورؤياي

تخضر شواطئ المستقبل

لم تولد امطاره بعد

حلمي هذا

شيركو بدأ قصيدته (تكتب الامطار الازهار قطرة فقطرة) واستمر على هذا النحو، وهنا يقول: (آتي ورياح حلمي، تبذر زمناً، لم تولد ارضه بعد) يوجد في سياقاته معادلاً مهم لتصالب اليقظة مع الحلم، لواقع جديد مستمد من الماضي، له فسحات للتنبؤ بما يرغب من تمايز في المستقبل الذي سيخضر على شواطئ الحلم الجميل والمتخيل ادراج مستند على هدهدة الاماني وغرس صرخات تحمل الفرح والتأمل بما يودع من امنيات في مكانها من المستقبل، ثم يقول:

ايها المثل القديم الحجري ص (٤٧)

يا رقبة نمري المخطط بدمي

والمشتعلة بعشقي:

يا ملحمة الطبيعة الهائجة دوماً

امام غرفتي.

شيركو مؤثر ومتأثر بالمكان لا يبتعد عنها، يصب من عنق زجاجة غبار نهارات زالت ثم يؤكد ان المثل القديم سائر على خطى الحياة له مرجعية تعمل في صنع الاشارة للقادم من الزمن ، يمارس داخله كل عصي من ما هو محجم أو باتت الوانه شاحبة، رافضاً أي كابوس آخر مخنق لحركات الفعل الساعي من اجله الى خلق الخلاص، ويجيب معلناً للجميع لا بد من ادراك الوضع، ان للحياة طبيعة هائجة ومواهب قادرة على التآلف مع من يحبها، وعشق الوطن يهدأ من فعلها، وقوله:

وكانت السياسة: ثوراً هائجاً أحمر العنين ص (٥١)

وقد ربطنا التاريخ براسه وقرنيه.

وصرخات أرنب قصائدنا تضيع في أجمة البنادق

كضياع دمائنا في زحمة الجرائم والانتقام.

كشف الظلم على الصعيد الاجرائي حقيقة ملامحها تتجلى بالوصف البصري معاني الاستمرار تؤرخ وتثبت لواقع ملموس، يذكر شيركو انهم ربطوا بالتاريخ المصنوع من الزيف

في بعض مفاصله، ولكن من الجانب المشرق محاور القضيــة مختلف عــن المعاش، في اختــزال واضح لمعانـــاة ضاق بها من يتحسســها عن قرب ومن لم يتحسســها يبسطها الشاعر بطريقة ملفتة للنظر، حيث يقول:

رأيت بأم عيني: الحرية تتدفق من أكتافهم،

رأيت بنفســي: وقد نمت الشــقائق في حقول وطفاوات صدورهم، رأيت بأم عيني!

قد جعل كل منهم روحه باقة، واضعاً أياها

على قربوس سرجه

للشاعر تجليات كثيرة في رؤياه الشعرية، نشاط روحي لرصد وجذب زمــن النص ومفرداته التي اوجدهــا بذكاء (الحرية، نمت، الشــقائق، حقول) ثمة علاقة خفية للتفاعل المســبق يصحبه رونق التجــدد في نقطة جوهرية تتبــع التطور الخارج من قدرة الشــعب على نمطية الطقوس الجديدة في مدار الزمن، الشــاعر لم يــترك فرصة لملحمته الشعرية التي اكسبها أزلية الوجود، إلاّ وادخلها بحر التنوع المتجانس بثقــة وبراعة خدمت القصيدة من كل جانب، حبك شعره الازلي متمكنا متقمصاً الجمــال النامي في نفس الرائــي للتغيير الحاصل، حيث يقول:

للصفحة الاولى من «بانكي حق» ص (٥٧)

جلست ناولني الحزن، فأخذته، تأملته

انه نفس الصراخ، نفس العذاب الذي

كنا قد ارسلناه اليوم لمذياع هذا الجبل

لكــن كلامنــا كان مكتوباً بلغــة كردية اكثر فصاحة.

التأمــل في هــذا المقطع من القصيــدة يحيلك لفكرة رائعة، لم يســكت هذا الشــعب على الجور والظلــم الذي اصابه، انه يعمــل بكل الاوجه من أجل ايصال صوتــه، صرخته المخنوقــة، وبلغته الكوردية، ان الشاعر شيركو، يقدم دقة في الصورة للجهــات المناضلــة التي تعمل علــى تنمية جذور الوعــي وتركيــب خصائصها في نفوس الشــجعان من المقاومين، لديهم لغة العقل والفكر، انها ثورة يوجد في جوانبها التشــابك في منــاخ العمل، على الرغم من وجود بعض الا سلاف المنشقة، لذا نجد الشاعر يقول:

لكنــك بقيت هيبة هذا التاريخ الكثيف ص (٥٩)

جاء موت وذهب آخر

ولكنك بقيت خرير هذا الماء

وصوت لهب هذه النار.

وجدك هذا الماء

صوتك هذا جذر

وعشقك حجر!

تدخــل في هذه الصورة الشــعرية ارتعاشــات موحيــة بقوة في دفــع الإطر الايجابيــة بالمعنى الحــرفي للتدفــق التنامي في التوكيــد على معيار طبيعة الفكر المؤســس لزمن الطمأنينة في معرفة التاويل واســتمرار الزمن رغم كل شيء في الدفاع عن حقه، فيقول:

حين كان الوطن

وسادة صخر تحت رأس عشقك،

كانت خضرة هذه الدنيا وهدوؤها

قد قمة في صوتك

في قمة الجبل تلك.

شيركو يجد التعددية في صلب الدلالة الموضوعية، فهو يقدم صوت الحرية عن طريق التأمل (الوطن واللازمني) يعشقهما في جراة الساعي ومجاهداً لا حضار الصورة الفنية بمزج أكبر من العشق والهدوء في المتمثل بخضرة الروح الوطنية، فلا بد من الاعلان عن هذا العشق الاول للوطن كي يتم اكتمال الحياة، رؤية صادقة من شاعر يعلن انتمائه للجبل، ثم يقول:

من اقصى الجرح الى أقصاه ص (٦٣)
من أقصى الفجيعة الى اقصاها
أنت لم تقدر أن تعطي بيد «مولوي» الماء
لم تقدر ان تضع الاحذية «لنالي»
لم تقدر ان تعطي «كوران ملعقة دواء»

ثم يعود للتذكر كيف ان الحياة قست في الماضي على رموز من الشعب الكوردي يوم كانوا يملكون روح التجسد في ذلك التاريخ، يدفعون بالتمرد الى ساحات البحث عن طرق الوجود لثورة الشعر والحياة والتزهد من اجل ان يكون وجود الوطن اكثر سمو واكثر خضرة وهدوء وانصاف للبشر في اماكنهم التي فيها ولدوا، وارضهم التي شعث سماؤها بحضورهم ومن اجلهم، صوتهم كان يحاول ابعاد الاحداث السوداء ساعود لتاريخ يخصهم، وارض تعرفهم، حقاً انه شاعر الازل في اظهار الصورة عند الاسلاف، حيث يقول:

(برقية ليست عاجلة.. ولاهي بشعر) ص (٦٤)

باسم حلبجة وخمسة آلاف قمر
باسم مولوي وخمسة آلاف زهرة
باسم كوران وخمسة آلاف حمامة

الى علماء العباقرة في! بلد بوشكين، بلد
جاك لندن، بلد بايرون، بلد جان دارك،
بلد بسمارك، بلد كاريبالدي، بلد فان كوخ..
بلد.. بلد.. بلد...

انها رسالة تحمل صرخة وكثيرا من الاعتزاز، مضموناً يقدمه شيركو بيكه س، ليس على اساس الشكر كما نوه، بل هي رحيل الى العالم، ورسم فصول المرارة التارخية، واشارة تحليلية بنبرة متقاطعة مع الدلالة المبطنة، انها اكتساب مؤثر منحدر من الحدث الغامق للشقاء الذي اصاب كوردستان العراق، انه كمن يقول: (ذكر ان نفعت الذكرى)، ونجده يقول:

لقد جلبت من وراء المستحيل الحلم ص (٦٩)
مراراً
القمر وعناقيد النجوم ل.. «خزال».
لقد صنعت من طين الليالي الحالكة
آجر الشعاع، لمواسم عديدة
وبنيت في الارض المصابة بالعمى من العطش مجدداً
ضياء عينيك

فرضية الجمال تعد عطورها في هذه الصورة الشعرية الدرامية، شيركو متفنن في خلق الصور الجمالية ومركز على الابداع الفكري في الشعر عنده، لذا نجد قوله: (لقد جلبت من وراء المستحيل الحلم)، والحلم يحلق بمرارة، بينما المستحيل يموت مع استمرار المحاولة، لكنه من وراء المستحيل جلب الحلم اي تحايل على المستحيل، يوثق ان حضور الحلم لا يتم بدون

الالحاح والاصـــرار، اذن لابد من وجود الصدق في العمــل والمحاولة (مراراً) التأكيد يحيل الى ضمان النجاح، ثم يقول:

ان اعترضت طريقك العاصفة ص (٧٣)
صِرْ جبلاً
ان استقبلك النسيم
صِرْ بستاناً
«قرات هذا الكلام
في يوميات شجرة البلوط»

يأمـــر بالتمرد والتنعت والاثبــات في المغامرة، ثم يقودنا الى مثل (شجرة البلوط) وهذه الشجرة ترمز لصلابة الكوردي وشـجاعته وشموخه، انها مثله، يسبق قوله في ذكر شجرة البلوط الى الرغبة في الاصـــرار للمواجهة، لكنه بلغة شـفافة وناعمة يســحق تراخي الجسد في المشــهد، ليس شيركو اي شــاعر ليقول مثل هذا الكلام، ولم يترك لنفســه صفة التمييز بما قدم، بل ذكر ان ذلك من صرح يوميــات شــجرة البلــوط، اذن كم الشــاعر ازلي وانســاني في مقولته تلك، وكم هو حامل همَّ هذا الشــعب، وامله كبير في انجاز ما مطلوب منه باقل وقت واكبر تضحية، الشاعر مستمر في طعن كل ما يعيق، ومســتجد في خلق الجديد واخراجه للضوء مع الظاهر من الامور الدافعة للســير نحو الامام، يقول:

عندما يجن العاشق صً (٧٤)
يهيم بالشعر.
وعندما يجن الشعر
يهيم بالرب.
انا العاشق وانا الشعر!
«كان هذ الكلام نهر هائم على
وجه خارطة الوطن»

التضــاد في حقيقــة الحياة يشــمل التفاعلية، جنون العاشق وجنون الشعر والانا، اجتماع جميل لألم كبير يهيم في نهر الوطن، مســتمراً في مســك محاور الحياة والقضية معاً، بمعرفة كاملة لجوانب حساسة في اخراج معاني روح القصيدة منذ البدء، ينمي أثر كل مجد بالأمل يصاحبه رغبة نقية في حَبْــكْ التضاد بعنفوان جميل وامتزاجه بطبيعة كوردســتان ذي التضارسي الجبلية الفاتنة السحر، ثم يقول:

منذ الآن فصاعدا انا حلبجة! ص (٧٩)
منذ الآن فصاعدا انا حبات الرمان
ذلك الحزن العظيم.

لون حبات الرمان احمر، وعندما يملك شخص دموع تلك الحبات الحمراء يعني الدم والانسان عادةً يدافع عن ثلاث اشــياء الشرف والوطن ومتلكاته، وهو يقــدم قضية الوطن في المقدمة وحجمها اكبر مــن كل ما يملك، شــيركو يملك نشــاط ذهني في اختيــاره للمفردة يأتي من خلال تفهمه للقضية، اســتحضارات تراكيبه اللغوية تستضيف التاصيل والتخلص من القيود عملية درامية تتحدى سياق الروايــة في الادب الكوردي، غــرس حلقة خضراء في تعامد واعي، يخلــق عند المتلقي الوعي الكبير، يقول:

الشــاعر يكتب بحس مرهــف لا يقلق القارئ بثقــل العبــارة يســبح في فضاء حر مــن عبقها المســكون بقدرته الشــعرية في مساحات القصيدة، ويحيلــك للتتبــع بحرفية في اللغة ، يجد اســباب

الحب والرقة حتى من قبل ورقة شجرة او رفرفة فراشة أو مضيق صعب اجتيازه، لكن هو يخلق الاجواء الابواب ويوصلك الى الطريق بوضوح ثابت وفكر نير ونفس مطمئنة، يؤثث لوحشة الانكسار تجبر متزمت باسلوب مختصص وبلغة شعرية عابقة بالحب وصل الى سحب السماء بخياله الكبير في ايجاد الايقاع المؤنس للقصيدة، شاعر رافض كل صور التركيب بتماس يبحث عن العلو، نجده يقول:

أي عاصفة بوسعها أن تصفي سيماءَ ص (١٠٢)

تأريخكم العابس؟

كيف ستصالحون الارض؟

ايتها النهارات العكرة!

هديركم

صراخ مزارعنا وحقولنا المختلفة

لطمات تموجكم الاسود هي

سكرات نجومنا

ها هي انقاض اغانينا

تكتسح اشلاء اعيادنا.

العلاقة قائمة بين العقل واللغة، طبيعة هذه العلاقة هي ليست مجرد فرضيات، لأن غطاءها الفعلي يعمل على أرصدة الذهن، انها وفق معيار التجربة المعاشة، فهو يُحمل قصيدته انين طالما كان متواجد في قلوب وعقول الجميع، محاولاً ان يبث في قصيدته كل انواع الاسى والفطنة المطلوبة في امته الكوردية، احيانا يساءل الطيف العام للحياة ومن ثم يعود لدفن تلك السكرات مستعيداً كل جديد، ومن ثم يعود لواقع مار فوق شعب اليوم والمناسبات المهمة،

يقول:

وقدمي مكتظة ملأ بحلبجة صغار الآلام ص (١٠٥)

انها معتادة ليلاً

ان تستلقي على هذا السرير الضيق

مع نهر ما

وتعانق بحيرة أقصر من أرجل النهر

وضيق لجثمان البحيرة الزرقاء.

شيركو لم يكن وحيدا في بيته، عنده كثير من الذكريات التي لا تفارق فكره، كأنها غيوم ملبدة بالهموم العميقة، هي ما تغزو سقف رأسه، تتجاوز حدود المكان تتجاذب أطراف المآسي التي وقعت لحلبجة، وكلي بازي، وقلعة دزة، وبيره مه كرون، الرمزية والمجاز، النشاط التفاعلي بوصفه دليل عمل سيوسولوجي تجري في نفسه الحزينة، لما حدث من افعال قاسية وجنونية، طعنة غادرة حين تكون في الظهرو مرحلة صعبة من المستحيل نسيانها ام التخلي عنها، ثم يستمر حيث يقول:

- ها هوا ذا الخريف ص (١٠٦)

بعد رحيل حصانك الاسود.

ها هو ذا الخريف الاول ببعد بزوغ غربتك

وغروب جبال روحك.

ها هو ذا الخريف الاول

بعد تيه مركبك.

يتحول الشاعر من البيت والوحدة الى الخريف، هو معني بكل هموم بلادهِ، يهندس من جديد كاسراً افق الماضي وبإصرار يعد للحاضر، بناء يعمل على مجمل حوافيه المضطربة فيما اصابها

من صدع ورضوض، بجذوته الشعرية يقدم اكثر حداثة وأصيل، تحمل بصمة من منظور واقعي منطلق من معجم رؤيته، فتكون لديه جمال يشبه لجج الامواج ووسع الافق، ثم يقول:

- من اين اتيت؟ يسألونك ص (١٠٩)
يغدو هذا السؤال مرة اخرى عليقة
تخرج الدم من صوتي.
ها نان ذا أردد اسم زهرتي للمرة الألف
فيهم من يبدو وكأنه
قد سمع ذات يوم من ريح ما
فيهزُّ رأسه ايجاباً بعد هنية

الشاعر يدون عذوبة عالقة في نفسه، بما يقدم من صياغة لهذا الفهم والتعريف بماهية المكان، وبجرأ يتقبل ذلك التدرج في الوجوه المطرقة في الحديث، انها حبه الاسطوري الذي يهيم به الشاعر شيركو، الارض التي هي جزء من تكوينه، مستعد ان يجابه الكون باجمعه من اجلها، بارادة التوحد مع حبيبته كوردستان العراق، يختم اسئلة الآخرون فهو عاشق لجذوره لا تقع فاصلة واحدة منها خارج حبه لها، حاملا بين اصابعه صورة حبه للارض المفتون بها وبكل تضاريسها، يظهر لهم خارطة وطنه من جيبه بزهو لا يغاليه زهو واحساس اكثر جمالاً مشيرا على الخارطة هذه بلده ارضه رغم انف الجميع وانه يفهم احتقان المصالح لدى الدول، اما هو قادم من قلب التاريخ والتاريخ لا يمكن له ان يفقد اجزاءه، ونجده يقول:

اضع اصبعي على شمسي القطعة ص (١١٠)
ارباً ارباً
- انا قادم من هنا
من داخ سفينة «نوح»
ولدت في لوح «جودي»
- ان احلامكم الملونة التي تحملونهالا
هي الموجودة في الملاحم والاساطير القديمة
والدي ايضا كان حاملاً الوطن في عينيه
كان نحلة ميناء ناعس
من شمال افريقيا.

شيركو يقول للعالم باجمعه، مازالت الولادة مستمرة واقتحام النجوم ليس صعب وان كان لكم ماضي فمثل الماضي الذي عندي له جذور واستهدي بها من مكان عمقه فجوات وجودي، ولدت حيث ولدتم هذه الارض ولكن ارض الاساطير والسير الاولى فيها ولدت وانا ابن نوح والاحلام الموجودة من عهده والوطن الذي في عيني عاشت الملامح فيه، انا الهة الخصب واجداي يعشقون ارضهم حد الموت، لذا مزاميري كتبتها من عهدهم واحفظ ترتتيلها، ثم يقول:

كان والدي طائراً جبلياً ص (١١٤)
انطلق من الجبل
حتى وصل ثلج هذا القطب.
وذات يوم
تجمدت احلامه معه
وهو يغرد
. . .
اني تاريخ مسافر
أطوف بثوراتي
لا أحد غيري ينظر دمي

الشاعر شيركو صاغ مقامات كل الاجوبة بحرفية ناحتاً اشارات الالم في ناصية التاريخ،

انــه يعلم حقائــق الامور والنبش فيهــا لا يعني العجــز بل القدرة على تجســيد الصـور الثابته، حيث يقول : والدي كان طائرا جبلياً انا الشــاعر شــيركو يعني الكثــير، الجبال لا تبكــي لا تنكث حســراتها الجبال تحوي الصقور التي تؤســس في القمــة وعصافير وحشــية لا تحب الــذل، وتطير عالياً حيث العز والرفعة، مجازات شيركو في البوح المكثــف المتعالي في ايجاد الســببية والاســباب، اذ يقول (اني تاريخ مسافر) يصطاد الابتهاج متبيناً الاطمئنان الانساني، اســتعاراته للمتخيل الذهني يشتمل على فنية الشعر المنجز من الابداع الفكري والوعي المتجذر في وجدانه مشــكلاً حبكة سياقات صورها الشــعرية غير ما يــراه الآخر، مضاءة من عين شــاعر ومحدثات فكره المستجد في الابتكار، مستمراً بقوله:

ياصــدى القبــح الاحمر داخــل صدري ص (١١٧)

متى كانت الاطراف المحيطة
بملتقى اسرارك خالية هكذا؟
في مهد الوطن.

شيركو يحلل قهر الزمان السائد في تفاعلاته مع المجتمع بنســقية جميلة، لأن الاختلاف في الصراع اللاحق بــين ديمومة الحياة وديناميكيتها شــيء مختلف، للوطــن ذكريات لا تمحــى مهما اختلف الوجــود المكاني، ان الوطن ســلة ازهــار في القلب كلما هبَّتْ عليها نســائم الحنين اســتجد عطرها القــوة من ذي قبل، أو تمايلــت تعيد امجاد الامل، رؤياه النضوجية متفرعة من الارتقاء بالقصيدة، يقول:

هنــاك حيث احزان جيرتــك عديدون، ص (١١٨)

على سلم الوقت المناسب وغير المناسب
كان اخلاصكم سرب سنجابي
يتسلقون وينزلون على حائطكم المشترك.
وكاللبلاب المتسلق على ابوابكم وشبابيككم
كانت القبلات تسير وتزحف
وتتماوج اسراركم ونجواكم
على سطوح وافنية بيوتكم

يملك الشــاعر شيركو ذكريات مشتعلة في راس المــكان، يقشــر حلــم المقهوريــن والمقموعين من كوردستان، ســابحا بالمتجدد من الجذور يحفر في قعر جمجمة الجبل، كأنه يقول لكل معضلة واقع وحل والحدث المجد تفاعلاته كثيرة في مادة الحياة، يســخرها الشاعر شيركو بعملية ادراكية تصاحبها لغته الشعرية على اعمدة من مرمر الزمن ينحت عليها باظافره، حيث يقول:

عند كل عثرة في ذلك الليل ص (١٢٠)
لحظتها كنت اشعر
ان المصباح الاصفر هو انا نفسي
والسديم هو انا
وسكك الحديد انا بنفسي
والدرب هو انا
وكذلك الرحيل.

الشــاعر يجمع الابتهاج والشــموخ الواضح في نفس الانســان الكوردي، لا يحمــل القلق بل دائماً يريــد ما يليق به من عظمــة وتاريخ وارض، لذا نرى الشاعر يحلق بجذوة ملحمته الازلية باسلوب ممتع يسري في شــعره الذي يشبه السرد الروائي،

يمتلك الاحســاس الاخضر في الرغبة نحو الحياة، فهو متعلق بكل شــيء مهما كــبر او صغر في دوره كشاعر مشتبك مع الحياة، يتغذى على الزمكانية وماهية التاريخ في تشكيل متماسك يضع القصيدة خارج حدود التقليد، فيقول:

مــاذا أقول لها؟ أقــول: انها خبز الصاج ص (١٢١)

أحن لها

أقول: انها رائحة قلادة القرنفل ورائحة أمي

ورائحة فتيات محلتي التي باتت لا تصلني

أقول: انها الجنون الريباس

البعيد عن الوطن «كلي خان»؟

أقول: انها اشتياق الرمان المتشرد

ل.. «شاربان»؟!

متمكن الشــاعر في العودة للموروث ومعطيات شعبه وتقاليدهم، ان طقوس الحياة في كوردستان لهـا مميزاتها الخصبة والحنــين لها لم ينفك عن مشاعره الانسانية مهما بعد عن الوطن او اختلف مــكان تواجــده، لا ماكان يعــوض الوطن ولمعالمه نكهتــه تبقى عابقة في كل مســامات اهله، نفوس شعب كوردســتان متحركة كسيل نهر نحو الوطن متفتحــة كأزهــار الربيع لطيبــة ارضه وصلابة نفوسه كجبالها، يقول:

الليلة.. ســيأخذني درب سري مائل الى الزرقة ص (١٢٦)

الى شاطئ البحيرة القريبة منا

في مكان لا مرئي

لا مرئي كملتقى غراميات ثلوج الرب،

كلهيب عشق ابدي،

ركن منزو، كالذي تظلله عريشة

اعماق الغرباء الباردة،

هادئ كفيء وحدة

ليالي الغرباء.

ياخذني الحنين

كالعاشق،

ربما يحــط رحالة عند جرح شــجرة كوم لا يئن

فيتركني.

شيركو يحمل تدفق مدهش له طقوس معينة يعنيها، تنير ترابط قوي في تناسل اللغة، محتشمة برقــة في زمن التلامس نحو الشــعر الازلي، آفاق وعيه تجيد شحن الاشراق المكتنز في سفره المتد الى ابعد نقطة ضوء في شــعره، جمالية في الابداع بخلــق صور رائعة متجانســة مع الــذات، حاملة قضية الانسان المغترب الذي يعيش غربتين داخله وفي محيط وجودة، والرغبة بتحقيق الاماني تزف في كل لحظة عرســها وتدندن اجراس التي تحدث لوعة في الصدر ينعشها شيركو بلهيب عاشق متيم، ولديه عطش لا ينتهي لما يحسه من وجع، يظيف لــه جمالية تعتلي الصورة الشــعرية وتعبر لمنصة الجهات الفياضة من الوجدان، يقول:

لا اعرف مــاذا افعل؟! حينما يدلف ذاك ص (١٢٩)

النور الرهيب كالشعاع ليلة خلوتي،

ويوقعني في دوامة اسئلته، يوقعني

في دوامة حبه، يبدد شكوكي

يغرقني في حنينه.. ماذا افعل؟

كيف استنطق صواعق وبروق ذلك العشق؟

ماذا اقول؟ كي ترعف حسرتي بالشعاع

ويزهر ذبولي ويتسلق على قامة الافق؟

يبقى شيركو مستمراً في تحريك فيض من اله المنصب من الحلم، مدركاً ان رغبته هذه ستنعش ابناء جلدته، الشاعر شيركو يكون صور روحية ليست من صنع الخيال، بل صور تحمل كل العزم الحقيقي الذي يطوف في قلوب الكورد اينما كانوا او وجدوا، فهو بحاجة للتفكير في الحدث لذا دائم الحنين، في الصفحات الاولى من كتابه مضيق الفراشات يذكر قبعة مولوي المخروطية، لأنه يعيش الازمة نفسها مع شعبه وشعورهِ بالفرد الكوردي من وحدة وغربة لم يفارقه، وداخله عشق لا يحتمل يسكنه احيانا السكون، ام السكوت على ما اصابهم من تنكيل وغدر من قبل الطغاة هو ما ليس قادر على اخفائه، فهو حين يبحث عن مكان يسكنها احلامه وذكرياته ولحظات الحنين التي تدفعه للبحث عن الخلل وفي نفس الوقت عن العمل، ونجده يكمل ملحمته الازلية الدرامية، بقوله:

انوب وعند ذهابي ان احمل لهم البوم ص (١٣١)

عذابات ولوعات واحتراق وصراخات

المياه والتراب والاشجار والاحجار والمدن والقرى

والحيوانات الطيور والبهائم

لقرنين من الزمان!

انوي وعند ذهابي ان احمل له بالاخص من عيوني

سماء «حلبجة» المختنقة.

حدث حلبجة الجسيم وهول الفاجعة التي اصابتها اصابت الوطن في الاقليم كله، مجتمعة بهذه المفردات في هذا المقطع الشعري من قصيدة مضيق الفراشات الطويلة، ورغبات لا يمكن طمرها تحمل شهادة اثبات في فضاء القصيدة يتلازم وسكب السجايا المحتضنة شكل القصيدة الفني، تخطي جميل في منجز الشعر الكوردي، انها ايماضات جمالية متفاعلة في التحليق المنطقي مما يضاعف جماليتها الشعرية، لها دلالات بارزة وفاعلة مندمجة في مركز التبادل المحسوس والمهيمن على النفس، ترتيب بناءها بالمفهوم الجمالي للحياة المتعامدة بين الواقع والفعل، ان حواراتها التهكمية ملتحمة مع الذات بعمق الحدث، انزياحاتها تفجر صورة انسانية وقرائية في نسيج معاصر، يقول:

اعرف ان ص (١٣٣)

اجمة الاوجاع التي آخذها له معي

على ظهر «سه يوان»

نشيجها اكثر كثافة

وظلال دمقها اكثر سكوتاً

ومأقة حنجرة أشجارها اكثر امتلاء

من بيداء «خاك وخول»

وكن من أجل الشعر الجميل ورنين خلخال القصيدة البهية

من اجل شعاع الفكر الثابت وامطار الخيال

وبريق الاحساس الطري

سأقول له:

لا شك.. يا سيدي.. لا شك

كلماتك اكثر عمقا

وحروفك اكثر سناء

يصل حد الشراسة في الصراحة وعملية السكب على قالب الصورة الشعرية، حتى في الصراحة عشق ازلي متفاعل بحيوية في بيان افصاحه عن حبه للمكان وفق توجه خارج عن حدود التعصب، يلون ما تحمل خبايا نفسه بالوان الفراشات الشفافة والجميلة والرقيقة كاحساسه المرهف في التعبير عن ما تجود به مشاعره الفياضة مثل خمائل كوردستان سماؤها في بناء استثناءات عميقة مستعينا باللغة باعتبارها هواؤه الذي يستنشقه في الوعي واللاوعي، وما تحمل تموجاتها وانقلاباتها في مساحات الابداع الفكري والفني، المتزجة بالخيال والمستقبل، يقول:

سأقول له: كيف تخيط الغيوم ص (١٣٥)
بذور الوريقات الخريفية
على قيافة الغربة وكيف تزرع الدموع
وكيف احلت راسك مربعاً للبروق؟

نزعة الاستقطاب حول الذات تحت التحقيق الذاتي عن طريق التجربة، والشعر حب ازلي والتجربة ادراك فائق لمعنى الحياة، جميل جدا قوله : سأقول له: كيف تخيط الغيوم / بذور الوريقات الخرفية/ على قيافة الغربة وكيف تزرع الدموع، لوحة حقيقية بل تحفة قيمة لها اشعاعها الجميل على القصيدة كلها (مضيق الفراشات) بل قد اقول انها ثلث القصيدة وكنجمة الصباح في فضاء القصيدة هذه الابيات، بقوة الحب فاعلة تهز كل مكونات الجسد، ثم يقول:

سأصنع هودجاً من الهلال ص (١٣٨)
واسرج من البكاء فرساً صهالاً
واسأركبهُ احتراقي
كي يعبر مضيق رحيل الثلج ذاك عدواً
وارنو اليه من بعيد وانظر
كيف سأتبحر انا قبل وصوله
واستحيل قطرة عرق
على وجنة قصيدة مغتربة.

صور بوحية مكثفة كقصص التراث المدفون في عمق جبال كوردستان وبين طيات سفحها وعلى اغصان اشجارها، وما تحمل من مضامين منغرسة في كل جوانبها الحكمة، شاعر الازل يبحث في الجذور العميقة المجترى من الدهر في الزهد ومأساة دوامة الظلام المنتشر وانزياحات الذاكرة، والتفاف الغامر الذكي الشجاع القادر على الكسب، لمسح الزائف من شبكة ذوي الافكار الخائنة، صور مليئة بالرقة المتفجرة من ينبوع ماء في زاوية من زوايا الأرض الساكنة جذوة الشاعر، شيركو قناعاته كبيرة بشعبه الذي افترش الهدوء وعالج المجون المحيط بالحياة، يقول:

ذلك الصباح الخريفي الذي رحلت فيه ص (١٥٢)
كان فجري غروب وصالي
كنت ناراً ارتجف من برد الفراق
فأخذت آثار حروفي وانا في طريقي

الشاعر يستهويه جمع التاريخ والتراث والشخصيات المعروفة والمتزج ذكرها بكل حوافي الزمن لكوردستان، اعتمد العناوين والاسماء بتصريحات ادخلها التأشير كمدلول لبنية النص، ومرورها لاحقاً أدلة لمشروعة الجديد في المساحة الحاضرة، ففراتها تقع موضع معتمد في المجتمع الثقافي الكوردستاني، وما لدورها الذي يحمل

الفوقية من مراتب الطبقات الفنية عن التعريف بما تملك من فكر نضج ونفس سديدة في الفعل والمحاولة الجدية لرفعة الشعب الكوردي، والذكاء العام في المجتمع وترك ايقاعية تاريخية مرتكزة بين ظهران الاجيال القادمة صانعة المستقبل، يقول:

ازداد اقتراباً منه لامتصاص احزانه البيضاء
ص (١٥٩)

يستحيل حبي نحلاً ولحيته بستاناً.
ازداد اقتراباً منه. سأمسك
حمامتي يديه الباردتين برفق،
اضعهما فوق صدري وهما تهدلان الشعر.
سأغطيهما بالبكاء.
اسعى ان احيل ذهني سمكة
للبحر الجالس أمامي
واسعى ان احيل رؤياي كبشاً
للبجل الواقف أمامي

محاولات الشاعر تحمل وصف يتقمص هوية الانتماء بشكل صارخ ليضعها بين يدي شعبه، بطروحات اعترافية قابلة للتحليل في صالح للنص، يرمز لها بالشعر لازلي للانسان المتنسم نكهة الحكمة التي تفوح في وجوده، وتعطر المكان المكتض طينها بعذوبة نفوس اهلها التي تعذبت طويلاً، ووجود الافتراضات العاتية وكيفية التعايش معها والبحث عن الخلاص من بقاياها، الشاعر يعيش غربة الشعور بالاطمئنان واعلانه بالبوح لهذا الاغتراب بالادب الروحي وملامحة الازلية له تأكيد على الاصرار داخله، بأن ما يبثه شيء عظيم واكبر من ما يتحدث عنه أو به، انه شيء جلل وتنفس يتوغل في انهيالات سلة ثمار ناضجة حين الجلوس امام الجبل المرمز له والمعني يثقله والبحر في نفس الوقت، تأوهاته تحتك بقوة تريد ان تكون قمما تعود بالخير على الجميع وليس سنابل تلعب بها رياح عاتية تعمل على انكسارها، يقول:

انظر تطوقني الجروح الغائرة ص (١٦٥)
كل الاطراف
ها هي الحروف تصرخ بي
والغربة شوك وحسك!
فأهلاً بك
هديتك حفيدي
كنت متلهفاً لرؤيته
اعرف ان نالي في اللحظة تلك جبل
من قمته وحتى اسفلهآذان وعيون
اعرف انه يريد ان يعلم احوال احفادهِ

شيركو ليس سجين افكاره طيلة زمنه المعاش بل يحمل منهجية وليدة خبرة وذوق تشكيلي ملم برؤياه بمنتجه الفني مع اضاءات مستقبلية، وليس اعتباطاً ينتج نصه الشعري على هذه المساحة في قصيدته مضيق الفراشات، وليس زائرا عارض لما لديه من بضاعة، انما افكاره المكتسبة جاءت من ثراء ذاتي ومعاناة وجدانية تجاه ارضه وشعبه، انها طويلة وعميقة تلك المعاناة التي دفعته ان يضج ويكتب ويرفض المناصب في الدولة ويعمل على مسح الزائف وخلق المعاصر في كتاباته، وجلّ محولاته الفكرية تتفاعل مع اللغة بكل حيوية، مهتم بصوره، يقول:

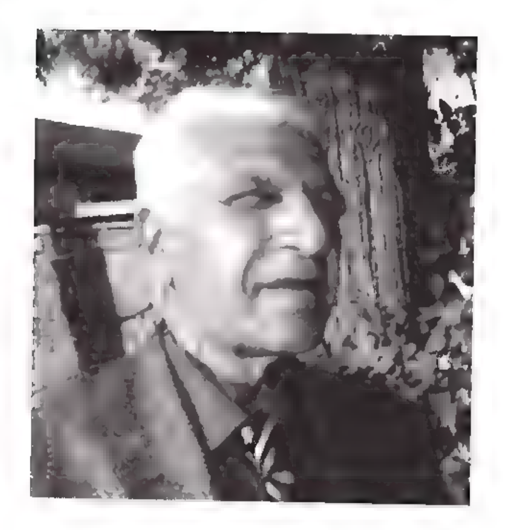
الليلة ستمطر طفولتي ص (١٧٠)

على ذكريات الخضر والحمر
فأستحيل مضيقاً للفراشات
وتغدو أمي ظبية ناصعة البياض

للبيئة والذات مشاعر مرتبطة بعوامل حسية سماتها مستمدة من الطفولة، تبرز ملاحقاتها من ملامح الاحتضان، ثم تتحول الى مرحلة نوعية في خصوصية القصيدة، ومضيق الفراشات قصيدة من هذا النوع مرتبطة بالبوح الجميل وتضمينها معاني الايقاعات الثرة، يدخلها مصاف الخلود والازلية المستوحاة من أسس التاريخ المنتجة منه وتمثل واقع ثابت موثق بكل معاني الاخلاص.

الشاعر شيركو غني عن التعريف بما قدم للشعر والادب الكوردي من خزين يحتفل ويفتخر به الادب الكوردي، وهو من الشعراء الذين تكلل اجتهاداته الشعرية بفاعلية تجعل المضمون الشكلي المتنوع في الصور المثيرة للفكر والمخيلة جميلة في تعابيرها العميقة والمتكاملة بدقة مفرداتها، وقوانينه الشعرية التي ادخلت قصائده العالمية، (مضيق الفراشات) ميثيولوجيا مختلفة وذا قيمة ادبية وفنية لما يحمل نصها من تداولات منسجمة مع بعضها وقد يطلق عليها الشعر الازلي أو الرواية الازلية شعرياً، وفي نظري هي نص له ازليته التي تمتد الى ما لا نهاية من الزمن لجودة معطياتها الفنية واللغوية والاسلوب المتفرد في تصفح المشهد الدرامي للشعب الكوردستاني، وهدف الشاعر شيركو في كتابته لمثل هذا النوع من الشعر جاء من عمق جذوره الكوردية لايمانه بمشروع الحياة المستقلة، ويعتبر قد نجح في معرفة نظم الحياة الحضارية بتلك الخصائص، والاقصاء الذي عاشه شعبه وحدَّ جعبته الفكرية والنفسية تجاه القضية التي هي صميم الازمة المعاشة، وادفأ القارئ بحسية عالية كي يدخله جلل الموقف والعمل الذي قام بانجازه، ويحمل مفهومه الشعري لما يملك من توسع فكري، مركزاً على انتمائه القوي لأصل نبتته الاولى، والتي منها استمد كل قواه الحسية في توضيف الجمل والمفردات بدقة النحات الصلب الذي ينقر بازميله على الحجر فيحيله الى تحف فنية بارعة الشكل، قصيدة (مضيق الفراشات) برقة وجمال الفراشات وسحرها كانت القصيدة آخذ في جماليتها وشفافيتها، خلق لها مضيق تمر منه بشغف العابد والعاشق، والفراشات عادة تعيش بين الخمائل والحدائق الغناء والرياض الجميلة، ولتنوعها في الشكل ومظهرها الانيق وخفة روحها المذهلة في كسب التعاطف من قبل الانسان، جاءت تسمية قصيدته (مضيق الفراشات) أما ما يقصده بالمضيق هو المعاناة والتسلط الذي عاشه الانسان الكوردي في ارضه ومواطنه هو ما يشبه المضيق، وقد ذكر الشاعر انه استحال الى مضيق للفراشات، اي تحول هو من والى في نصه الشعري المكون من دلالات تشير بعضها لبعض، ولكنه بتنوع مشرئب بالجمال الفاخر والحب العميق المكتسب من واقع قد مرَّ وتحول الى فضاء جعل منه انسان متزامن مع القسوة والحب بشكل معهود في طبعه وصفاته التي اصبحت بصلابة الجبل الذي جاء ذكره في القصيدة أكثر من (٤٨)، والشجرة التي هي رمز العطاء، ايضا جاء ذكرها في القصيدة أكثر من (٤١) مرة، والشاعر شيركو بيكه س اقلق فراشاته، وهدم مخاوفها وبنى لها فضاء شاسع بكل معاني كلمة الازل.

رحلة في مضامين ديوان "كليوباترا" وأطفال المطر



محترم محمد

المقدمة:

أثناء قراءتي لديوان (كليوباترا وأطفال المطر) الذي يقع في ٤٩٢ صفحة باللغة العربية للشاعر الكردي لطيف هلمت تبادر إلى ذهني أن اكتب عن هذا الديوان شيئا ربما هو نقد أدبي أو عرض لمحتوى هذا الديوان وفي كلتا الحالتين أرى من الضروري أن اقر بأنني ربما أكون قد أسقطت على بعض القصائد بعض إسقاطاتي الذاتية وحملت البعض الآخر ما لا يحتمل من التحليل والتأويل مما يدفع إلى أن اطلب من الشاعر سعة صدره لذلك ان حصل وان لم يكن ذلك الظن صحيحا فاني اعتبر نفسي محظوظا بعض الشيء بعد هذه الملاحظة العابرة نبدأ لنقول بأنه يمكن القول بأن هنالك إشكالية ما في الشعر الكردي المكتوب باللغة العربية وما إذا كان بالإمكان اعتباره شعرا كرديا أم شعرا عربيا وهل يمكن التعامل مع الشعر الكردي المكتوب أصلا باللغة الكردية ثم ترجم إلى اللغة العربية معاملة الشعر الكردي المكتوب أصلا باللغة العربية وفي كل الأحوال ما أريد التأكيد عليه في هذا المجال هو انه طالما كان الجهد الإبداعي يتصف بمقومات الإبداع المعروفة فتصنيفه ليس بالأمر الذي يستوجب تهويله وتضخيمه حد إعاقة العمل الإبداعي لان الإبداع بشكل عام حالة استثنائية وليس سلعة للمساومة

وطالما كانت هذه الاستثنائية تلازمه فيجب التعامل معه بشكل استثنائي يرتقي إلى درجة عالية من التقدير والتبجيل وليس مصادفة إن الشعوب طوال تاريخها كانت تجل وتقدر مبدعيها وما زالت تنظم لهم كل ما تليق بهم من مظاهر التكريم والتقدير. إن ما سبق كله يفرض أن نقول عن هذا الديوان بأنه نتاج إبداعي يخضع للمقومات التي يخضع لها كل عمل إبداعي أخر وبأية لغة كانت أما بعد ذلك فهنالك ملاحظتان أريد أن الفت الانتباه إليهما كما استطاعتا أن تلفتا انتباهي إليهما فالملاحظة الأولى تكمن في انه نجد من بين المنظومة الكاملة من الإحساسات والمشاعر التي يفيض بها الديوان كمية من الكلمات التي تثير تداعيا من الإحساسات الحسية لدى الإنسان التي لا تجد قبولا لدى حشد واسع من جموع المجتمع إن لم نقل إنها تثير عدم رضاه واحتجاجه ولا ادري وربما يصعب علي لحد الآن إن استوعب هذا الإصرار على هذا المنحى إن سلمنا بأنه يمكن للشاعر أن يمد يد التشذيب والصقل لنتاجه الإبداعي ويقف الإنسان عاجزا إن كان دون ذلك هو المسيطر والموجه وفي غير إمكان الشاعر القيام بذلك وبالتالي يمكن أن تكون العكازة التي يتعكز عليها الشاعر عكازه حديدية لا يمكن المساس بها بأي شكل من الأشكال - الملاحظة الثانية هي أن الشاعر يستخدم في بعض المرات الجمل والكلمات المباشرة الخالية من الخيال الأمر الذي يلحق ضررا بالمستوى العام للقصائد لان هذا الشكل من الشعر الذي يغلب عليه النثر أن لم يكن مفعما بالخيال المغتني بالواقع ومتخما بالصور الشعرية الخلاقة فان القارئ سوف يجد صعوبة كبيرة في تذوقه خاصة وانه قد تحرر مسبقا من صفتين مهمتين ربما يجد الكثير فيهما مجالا واسعا للتذوق والانتشاء وهما الوزن والقافية في الشعر العمودي وتكرار التفعيلة الواحدة في الشعر الحر أما المضامين التي تزخر بها القصائد فاني اترك للقارئ الكريم فرصة الاطلاع عليها ضمن الرحلة التي قمت بها بين قصائد العُشر الأول (١٠٪) من قصائد هذا الديوان والتي أخذتها أنموذجاً لما يمكن أن يكون عليه مجمل الديوان أن كان التقدير صحيحاً وإن لم يكن في غير محله فان ذلك متروك للشاعر والقارئ فيما يتصوران.

الرحلة:

في قصيدة المطر ص٥ ثمة إشارة غامضة إلى الخطيئة وان الخاطئة تريد أن تتطهر بأن تغتسل بالمطر والمطر هنا يمثل مزيل الخطايا وهي إشارة ذكية إلى ان المطر كان وسيبقى إلى ما لا نهاية رمزا للطهارة لكن لماذا ماتت الفتاة تحت المطر فيمكن أن نعيد ذلك إلى ان حتى المطر لا يستطيع أن ينتشل خاطئة من المستنقع أما إذا كان القصد أمرا أخر غير الفتاة فان الدلالة تكون أعظم واقدر على توصيل رسالة هي الأكثر حدة وجرأة ومن المرجح أن يكون التحليل الأخير هو المقصود ولهذا السبب وضع الشاعر هذه القصيدة في مقدمة الديوان

(كانت ثمة فتاة
تهوى المطر
وكانت ترغب
أن تغسل جسدها بالمطر



على المائدة التي كانت تفصلنا

رسمت قطعة من الغيم.. وماتت تحت المطر.)

في قصيدة العداء ص5 نرى العداء بين الخيط والإبرة مستحكما منذ الوجود بينما كان الأجدر لو تم تصوير ذلك بغير العداء وإلا لما كان استمرار الجنس البشري متواصلا لحد الآن إن كان التقاط الإشارة صحيحا وان لم يكن كذلك فربما تكون لتلك الإشارة دلالات أخرى غير العلاقة الأزلية بين قطبي الكائن البشري كأن يكون القصد علاقة التضاد والتنافر الأبديين بين الحاكم والمحكوم مثلا

(ترى لماذا الخيط والإبرة

منذ وجودهما يعادى احدهما الآخر)

.في قصيدة الليل ص6 يطلق الليل ملايين الزرازير، المسألة واضحة ولا تحتاج إلى الكثير من العناء فالليل (الاستبداد) من إحدى أهم وظائفه هي أن يطلق الزرازير (الأجهزة) أما عدم ملل الليل من هذه اللعبة فانه لا يثير الدهشة وقد يثير الدهشة ان مل الليل يوما من تكرار هذه اللعبة ومن سوء حظ الإنسانية إنها لم تشهد يوما مل فيه الليل من ذلك التكرار

(الليل يمر بجوار بيتنا

فيطلق ملايين الزرازير

ترى متى يمل الليل

من هذه اللعبة).

في قصيدة جسور أخرى ص6 يتزوج دافنشي من موناليزا فتتحول قبلاتهما إلى جسور وهي إشارة إلى أمر خطير هو «التحول»

(تزوج دافنشي

من موناليزا

تحولت قبلاتهما

إلى آلاف الجسور

بين الأرض والسماوات).

إذ إن مجرد الإيمان بإمكانية التحول هو تقدم كبير في فكر الإنسان فكيف اذا كان هذا الإنسان مبدعا . في قصيدة الحرب ص7 يرفع الشاعر رايات العجز أمام المرأة بينما يعلن بصراحة بأنه ملك مغرم بالحروب وهي رغبة غير متناسقة مع إيقاع العصر

(أنا عاجز عن إعلان الحرب

ضد أية أنثى

ورغم أني ملك مغرم بالحروب

إلا أن رايتي بيضاء

أمام كل أنثى) .

في قصيدة الدكتاتورة ص8 يصور الشاعر الريح كدكتاتورة تمزق ما نكتب وهي إشارة غير مباشرة إلى هاجس ما يقض مضاجع الشاعر ويمزق كتاباته قد يكون الخوف من المجهول احد تلك المخاوف . في قصيدة التحنيط ص8 ينبري الشاعر ليحنط الظلام (رمز الاستبداد) وهو رد فعل قوي

على معاناة مستديمة من القهر والعسف

(سأحنط ظلام الليل
كجلد ثعلب
وأعلقه على جدار احد الشوارع
ربما يلتهمه ذئب ما).

في قصيدة القفص ص٩ يعلن الشاعر معاناته في تعقب الكلمة

(الكلمة دوما تركض
إنها تهاب من قفص الشعر....)

ولا أريد أن أبث جزعي من نضوب المعين لدى الشاعر.

في قصيدة البحث ص٩ يبحث الشاعر عن غيمة كانت صديقة له منذ الطفولة وقد اغتالتها طلقة طائشة في حرب الإخوة التي يعلن الشاعر عن إدانته لها وكيف إنها كانت من ضمن ضحاياها الغيمة رمز الخصب والعطاء . في قصيدة الذكريات ص١٠ يعبر الشاعر في ذكرياته مع الأحجار والعصافير عن إشارات واضحة لالتصاقه بالمكان وهو أمر ليس ببعيد عن شاعر يحتل التصاقه بالأرض مساحة واسعة من اهتماماته

(للعصافير أيضا ذكريات
والأحجار كذلك
فالأحجار لها ذكريات مع العصافير
والعصافير لها ذكريات مع الأحجار
وأنا لي ذكريات معهما معا).

في قصيدة القنص ص١١ تعود الريح هذه المرة لتقنص بابا٦ وهو عود إلى نفس هاجس الخوف الذي يظهر انه يلازم الشاعر كثيرا

(الريح دوما
تقنص بابا).

في قصيدة المخاض ص١٢ نرى الشاعر في انتفاض عارم اذ بالقلم فقط يحبل بطون الفراغات بالقمر والنجوم وهو واثق كل الثقة بنفسه على إحداث تغير غير اعتيادي بإملائه الفراغات بالقمر والنجوم لكن يا ترى هل الواقع هو فراغ وهل من الممكن أن نتصور الهياكل المادية المعرقلة مجرد فراغات يمكن بالقلم وحده إزاحتها كل الدلائل تشيرعكس ذلك

(بالقلم وحده بالقلم
أحبل بطون كل الفراغات
بالقمر والنجوم).

في قصيدة البيع والشراء ص١٢ يعود الشاعر مرة أخرى إلى ظاهرة (التحول) اذ انه في هذه المرة بكلمة يشتري سنبلة فيحول سربا من العصافير إلى أصدقاء يظهر إن ثقة الشاعر كبيرة جدا في القلم والكلمة وبالتالي الفكر الإنساني ففي الوقت الذي تقدر البشرية فيه الفكر الإنساني حق قدره لكن لا يظهر انه وحده الكفيل باحداث ما تصبو إليها الإنسانية من إشاعة روح المساواة والعدل

(بكلمة
اشتري سنبلة
فأحول سربا من العصافير
إلى أصدقاء لي ولقصائدي).

في قصيدة العش ص١٣ يعزف الشاعر على أوتار رقيقة حين يعلن بأن الحلم بدأ يضجر منا وربما يذهب ليبني لنفسه عشا٦ على شجرة وحيدة . من حق الأحلام ان تهجر الذين منوا النفس يوما بأنهم سوف يحققونها أما الذين جعلوا المطاولة

في سـبيل تحقيقها هدفا فعليهـم أن لا ينتظروا الأحلام إلى الأبد لأنها سـوف تذهـب بعيدا عنهم وتبني لها عشا على شجرة وحيدة

(الحلم حين يضجر منا

ربما يذهب ويبني عشا لنفسه

على شجرة وحيدة)

أتصور أن الشـاعر في هـذه القصيدة وبحركة ذكيـة غير اعتيادية قد ألقى حجرا كبيرا في بركة راكدة.

في قصيدة بيـت الريح ص١٣ يحاول الشـاعر أن يبنـي للريح دارا لتسـتريح فيهـا قليلا وربما ليستريح الشاعر منها أيضا كطريق للخلاص منها

(لا احد يبني لها دارا

لتستريح فيها قليلا)

في قصيدة المسـمار ص١٤ يخلط الشاعر معاناة المرأة بمعاناته وهو أمر يثير الجدل بالشـكل الذي طرح في القصيدة إذ يتمنى أن يكون مسـمارا لكي يعلق والد فتاة غاضبة ابنته عليه

(ما اسعد المسمار

ما أسعده ...... ربما والد فتاة ما

يغضب من ابنته

فيعلقها علي في شعرها)

في قصيدة ورود الرمان الفضية ص١٥ يستبشر الشاعر بالحياة وبانهمار القصائد عليه لكن يديه مثقلتـان بالجروح كأنما يريد ان يؤكد بأنه حتى في لحظات سـعده لابد لامر ان يعكر صفو حياته وهو أمر يثير الكثير من الحزن والكآبة والشـقاء . في قصيدة جسـر نحو الحدائق جسر نحو الأرض الخـراب ص١٥ ينبـذ الشـاعر البنـادق والمدافع والملابس السـوداء ويناشـد القادة أن يجنحوا إلى السلم ويجند ضوضاء الأطفال والطيارات الورقية والحدائق. إنها قصيدة النزوع المشروع نحو المشاعر الإنسانية السـامية المحبة للسلم والكارهة للحرب وأدواتها.

في قصيدة حلم الملك ص١٦ ينتصر الشـاعر في شاعرية رقيقة للفقراء الذين يأتون من الجهة «اليسرى» ويكبلون ذراعي الملك ضمن معادلة العداء المعروفة

(قال الملك لقد حلمت

وفي حلمي

رأيت مجموعة من العراة المتسولين

جاؤا من الجهة اليسرى

للتلال المحيطة بالمدينة

فكبلوا ذراعي بأكبال الحديد)

انه جو يذكر كثيرا بأجـواء رواية الحرافيش لنجيب محفوظ في توارد ذهني عظيم يذكر قمة شـعرية بقمة روائية ومبدع كردي بمبدع عربي في حركـة تفاعل إنسـانية مع المعاناة نفسـها. في قصيدة قوة الشـبابة ص١٨ يعلن انحيازه للأجواء الكردية

(صنعت شبابة من عود قصب

كنت انثر عبرها أغاني رغباتي

للصبية الحالبة

ذات العيون الوسنى)

لكن

(فأس حقد الأعداء

حطمت شبابتي)

غـير ان هـذا التحطيم لـن يؤثـر في إرادته

الفولاذية فيقول

(إن صيحة أغنية أية شجرة

لهي أقوى من فؤوس كل الطغاة)

في قصيدة الصمت ص١٩ يطلب الشاعر منا أن نصمت وهي دعوة تثير الكثير من الاستغراب في زمن يتطلب الكثير من الكلام

(اصمتوا اصمتوا

ففي بعض الأحيان

يكون الصمت

أقوى من مئات الألوف

من البنادق)

ربما هي دعوة إلى الأغلبية الصامتة . في قصيدة اللقب ص٢٠ يندد الشاعر تنديدا رائعا بالرياء السياسي

(اصبح الثوري تاجرا

وفي خضم حرب الأخوة

نال .... الخ).

في قصيدة الزلزال ص٢٠ نراه مشروعا كاملا لنوازع ذاتية لا حصر لها فالجروح والسؤال والأيام كلها زلزال ونار وسلاسل وأفاعي سوداء . إن الذي يستطيع العيش في هذه الأجواء يقاوم ما لا يستطيع الإنسان العادي أن يقاومه من جو كابوسي كافكوي لا نريد أن يعيش فيه إنسان على الكرة الأرضية فكيف بمبدع بين ظهرانينا . وفي نفس السياق في قصيدة المقبرة ص٢١ يضيف

(السماء مقبرة النجوم

والغيوم قفص الشمس)

لينهي هذه الأجواء الخانقة بمحنة أخرى (والقصيدة نهر من المصائد والافخاخ) في إشارة واضحة إلى محنة القلم وحرية الرأي . في قصيدة أقوال غير مأثورة ص٢٢ وأتصور القصد هو مأثورة وفي الرباعية التي تقول

(حين تنهمك أيادينا بصنع الورود

تولد الحرب ويضحك السلام

أثناء انهماكنا بصنع البنادق)

يرتقي الشاعر درجات عالية لا نهاية لها من الرقي والجودة إذ يصور لنا رحلة كاملة من التناقض والتضاد في ثنائية الحرب والسلام التي تفرضها قوى الطغيان حسب قدراتها على الشعوب في مراحل كفاحها المرير . في قصيدة أخطاء عاطفية في فيزياء الحب ص٢٣ يتطرق الشاعر إلى حفر الغيمة على صحاري شعرها الطويل (الغيمة والصحراء) كتذكير لثنائية الظمأ والارتواء ويتغلغل كشبح إلى أعماق غرفتها عبر ثنايا أسنان الليل وهي في مجملها رموز توحي بمعاناة ذاتية ضمن مسيرة معاناة الشاعر الطويلة . في قصيدة الرسام ص٢٤ تكرار لموضوعة الحرية وتنديد بالجوع واليأس والبكاء لتنتهي القصيدة بأمر ذاتي محض . في مقطع

(لو كنت رساما

كنت ارسم كونا"

لا جوع فيه

ولا يأس ولا بكاء)

تتجلى بوضوح الكلمات المباشرة بينما الروح الشاعرية تتطلب رسم لوحات وتخطيطات

تجسد مضامين هذه الكلمات . في قصيدة شمعة ص٢٥ يرسم الشاعر لوحة تنديد كبيرة بالاعتداءات التي قامت بها الأنظمة السابقة ضد

الشعب الكردي وقراه الآمنة

(ثمة شمعة تبدو من بعيد

إنها ليست شمعة

إنها قرية تتحول

إلى نهر من الرماد)

في قصيدة الضياع ص٢٥ نرى الشاعر يضيع في عواطف القصائد

(أخاف أن أضيع يوما

في عواطف القصائد)

لكن لماذا الضياع فان الشاعر لم يرسل لنا الإشارات الكافية لهذا الضياع ولكن يمكن تلمس الجواب ضمن مضامين مجمل القصائد. في قصيدة شجرة النار ص٢٦ يذكر الشاعر بالنيران التي أشعلها أعداء الشعب الكردي في أرضه في صور شعرية دقيقة

(ليس بعجب أبداً

أن تنبت في القمم أشجار اللهب

وان تحبل براعم النباتات

بالبارود).

في قصيدة الوطن ص٢٧ يشطر الشاعر الوطن بين وطنهم ووطنه والفارق الكبير بينهما وفي قصيدة النار ص٢٧ يصادق الشاعر النار لكنهما يتوجهان إلى مكانين خاطئين فبدلا من ان يتوجها إلى حيث مصدر الهم الكبير نراهما يتوجهان نحو .... الخ

(أنا والنار صديقان

لا احد يدري

لأي مسجد نتوجه

ومن أية مدرسة نعود).

في قصيدة القلوب ص٢٧ يشكو الشاعر من ترك الفتيات لقلوبنا بأسرع من الحلم .

في قصيدة زجاجة الصمت ص٢٨ يقع الشاعر بين فكي الانوية

(أنا أصبح نهرا

تضيع الأزمان

في موجات الحلم ....

وأنا رويدا رويدا

أتحول إلى صورة).

في قصيدة الإنقاذ ص٢٩ يحاول الإفلات من ثقل الذكريات ليحولها إلى مطحنة يدوية أو نصب

(يجب أن ننقذ أنفسنا

من صخور ذكرياتنا).

في قصيدة الجدار ص٢٩ لا يعرف الشاعرمن الذي تحول إلى جدار بينه وبين حبيبته

(من ذا الذي تحول

إلى جدار بيننا

لا يدعني أن اعثر عليك).

في قصيدة الاحتراق ص٣٠ والانوية معه (كل يوم احرق هذه الدنيا) (ابني عالما جديدا) وهو في هذا العنفوان ينعطف إلى قلبه ليعجنه ككرة من الشمع ويصنع منه (قلبا أخر) أي انه يحرق الدنيا ويعجن قلبه في عمليتين مستحيلتين على الواقع لكن الشاعر حر في ذلك وهو في كل الأحوال محق في ذلك أن وسعنا من دائرة فهمنا لهذا الواقع وسلمنا معه بأن هذا العالم يحتاج إلى تغيير جذري يقوم به الشاعر في وقت يقف فيه الكثيرون عاجزين عن تغيير ابسط الأمور في تلك المعادلة الصعبة المعروفة. في قصيدة لغة الصمت ص٣٠

يحن الشاعر إلى الصمت بعد أن أقام الدنيا وأقعدها على عالم جديد في القصيدة السابقة وهي إشارة واضحة إلى الهاجس الدائم الذي يطارد الشاعر ألا هو الخوف من البوح والإجهار

(أنا لا اسأل
بل أنصت
إلى لغة الحجر
لو تدركين لغة الحجر
ستسكرين
من طعم ومذاق الصمت).

في قصيدة السجن ص٣١ ينبؤنا الشاعر بأن الفرح قد انهزم حين أطلق سراح الحزن من السجن. في قصيدة الحلم ص٣١ نرى الحلم يولد فوق القمر ويكره الشوارع لأنه يخاف الحراس أن يسوقوه للخدمة العسكرية ويرسل للحرب. هذه القصيدة تذكر كثيرا بأيام الجمر أثناء النظام الشمولي السابق ومطارداته المستمرة لكل الشرائح وبكل الذرائع. في قصيدته قصائد من الوهم ص٣٢ يصور الشاعر الأرض كراعية مرهقة والصخور أغنامها والأنهار ريح والأعشاب آثارها وهي عودة مباشرة إلى الطبيعة وسحرها . في قصيدة البسطال ص٣٣ لا نتفاجأ حين يرى الشاعر الصيف يرتدي تنوره ويطلب من الشوارع ان تخلع بساطيلها وهي إشارات واضحة توحي بالشوق والحنين إلى الحياة المدنية من جهة والتطاير والملل من عسكرة المجتمع من جهة أخرى (ها هو الصيف يرتدي تنوره....

ولكن متى الشوارع
تخلع بساطيلها
الطويلة السوداء).

في قصيدة القلق ص٣٣ لا ينام الليل حتى لا يسرق القمر ثروته الهائلة وهي أجواء شاعرية تحلق بالإنسان إلى متاهات من الخيال ربما تبعده قليلا عن منغصات الحياة اليومية . في قصيدة قصائد للحب والحقد ص٣٤ في قسمه الأول تكرار لثنائية الحب والجنون، في القسم الثاني يرتشف الأحزان ويبيع الأفراح في ظاهرة غريبة تعكس الحالة الاستثنائية للشاعر وفي القسم الثالث نرى الشاعر يستدين الفرح من احد القرويين وهو الفرح الذي سبق للشاعر أن باعه في القسم الثاني أما في القسم الأخير حين يقول (كم قفلا ذوبته يا صقيع الحب

كم يدا كبلتها يا بسمات الحقد)

فان الشاعر يرتقي قمة الإبداع فيه إذ ان الصقيع على تجمده يذوب قفلا والحقد يكبل الأيادي ببسمة فكيف بتقطيبته. في قصيدة الوفاء ص٣٥ يتشكى الشاعر من آثار الأقدام ويعلن ارتياحه من وفاء الشبح بينما كان الأجدر أن يكون العكس هو الصحيح لان آثار الأقدام توحي بالحياة على عكس الشبح الذي يوحي بالموت والفناء. في قصيدة الصيد ص٣٦ يقارن صيد القبج ببنادق الصيد بصيد الصبايا بالدولار وهي مقارنة قد تكون في محلها إذا كان الهدف منها التنديد بالصياد في الحالتين وقد لا تكون في محلها اذا ما قارنا صفة الخيانة التي تلتصق عادة بالقبج بصفة البراءة التي تتصف بها الصبايا عادة

(يتم صيد القبج
ببنادق الصيد وصيد الصبايا

يتم بالسيارة

والسياسة

والدولار).

في قصيدة المشنقة ص٣٦ تتجلى المواهب الشعرية لدى الشاعر فهو يندد في مشهد فريد بفرعون المدينة (لو أقول أحب مدينتي

يصلبونني

لو أقول أحب حبيبتي

يشنقونني.......

في كل يوم يشق فرعون المدينة

أرحام الأمهات الحزينات

يبحث عن نبي ليصلبه

كما يقولون يّجلب معه

شمسا جديدة

لهذه المدينة).

في قصيدة القفص ص٣٧ يشكو للأثرياء بأنه لا يملك أدوات التبريد وانه سوف يحبس الشمس حتى الشتاء وهو هنا يحس بثقل الطحن الطبقي لكنه بدلا من أن يتوجه إلى من بيده تعديل الأمور يتوجه إلى المسبب في اختلالها . في قصيدة المطارد ص٣٨ المطارد هو الفرح وأتصور انه محق في هذا التوجه كل الحق . في قصيدة الاستفسار ص٣٨ يحلق الشاعر بخياله بعيدا لينهيه بقفلة حارقة

(السماء التي تفتح

تحتها عينيك)

حيث تثير هذه القفلة في الإنسان عواطف مشروعة ضمن خط عام للقصيدة يكفي وحده لبناء مجد للشاعر بين شعراء عصره (في ليلة من ليالي الشتاء

قالت عصفورة صغيرة

يا أماه أنت تجولت

في شتى الجبال

وزرت كثيرا

من المناطق الحارة........

نجوم السماء

التي تفتح تحتها عينيك).

في قصيدة الهدية ص٣٩ يعود لمحاورة الصمت لكن الصمت الذي اعطاه رياحا من الحديد وان المحبة قد أعطته زلازل من الكلمات . يظهر إن الشاعر لا يقر له قرار إذ انه حتى من صمته تهب رياح حديدية وهي صفة ايجابية جدا في الشاعر ربما هي الصفة التي توفر له اكبر قدر من مساحات التعجب والاندهاش لدى قرائه

(أعطاني الصمت

رياحا من الحديد

وأعطتني المحبة

زلازل من الكلمات).

في قصيدة الهدوء ص٣٩ لا يرضى أن يتحلى بالحلم (الصبر) لان الله نفسه جل جلاله يسن سيفه ضد الشيطان. انه يحث على محاربة الطغيان بعد ما نفذ صبره وبلغ السيل الزبى لديه . في قصيدة الذنوب ص٤٠ يلمح إلى أن حقيبة الذنوب فيها الكثير من الأشياء الرائعة على الضد من حقيبة الحسنات الفارغة . طرح فيه الكثير المثير للجدل حيث يضيق المجال هنا للدخول في تفاصيله . في قصيدة مطر أخر ص٤٠ يبدأ بسلسلة من التمنيات تنتهي بهدم مدينته بمعول الصوت ليرسم لها خارطة أخرى لكنه لا

يلمح الى ملامح تلك الخارطة لكن من المؤكد انها ستكون خارطة مغايرة للواقع الحالي . في قصيدة مفارقة هندسية ص٤١يتطرق الشاعر إلى سلسلة من التداعيات تنتهي بذاتية مفرطة(ويدي تسيل منها القصائد). في قصيدة حزن مفرح ص٤١ تبادل مواقع الفرح الحزين والحزن المفرح في معادلة صعبة على التحليل. في قصيدة الحقد ص٤٢ يعود إلى ثنائية الحب الذي يجهله والحقد الذي يغطي القلوب وقد كان موفقا في موقفه حين أدان الحقد الذي

(يغطي نوافذ القلوب
بستار من الدم
أنا اجهل ما هو الحب
ولكني أدرك
بأن الحقد يغطي نوافذ القلوب
بستار من الدم).

في قصيدة الصخرة ص٤٣ يشعر الشاعر بثقل كبير لليل

(أهذا ليل
أم صخرة سوداء
وقعت من السماء).

يمكن تأويل هذا الليل على صورتين فأن كان الليل هو الليل العادي فمن حق الشاعر ان يحس بثقله لان الليالي في المدن المغلقة تطبق على أنفاس الإنسان أما إذا كان الليل هنا إشارة لطبيعة النظام الاجتماعي السياسي فأطباقه على أنفاس الإنسان اشد وامر وعلى كل حال فاني أرى الشاعر معذورا في تنديده بالليل في كلتا الحالتين . في قصيدة العشق ص٤٤ يلمح الشاعر إلى تعفن العالم ولو انه ربط ذلك بوفاة العشق الا ان ذلك لا يمنع من تأكيده على ذلك والكل يعلم بأن العالم لا يتعفن ككتلة واحدة لان الإشعاعات المضيئة لن تنطفئ في ان واحد في كل ربوعه وربما الشاعر نفسه يمثل نقطة إشعاع للخلاص من ذلك العفن تمهيدا لبناء عالم أخر خال من كل ما يكدر الصفاء والنقاء إذا ما التقت نقطة إشعاعه مع بقية النقاط المضيئة في العالم وفي هذا يؤكد تولستوي (إن الفن هو واسطة الاتحاد بين البشر حيث يجمعهم معا عن طريق ما بينهم من المشاعر المشتركة مما يعتبر ضرورة تحتمها الحياة و يدفع بها التقدم في سبيل سعادة الفرد و الجماعة إلى الأمام)[1].

الخاتمة:

يظهر أن الطاقات الإبداعية للشاعر هلمت لا تعرف الانتهاء ولا تمل الانفجار والتشظي وقد توزعت تلك الطاقات على المحاور التالية في القصائد المذكورة فهنالك قصائد تحمل هم الجنس البشري وقصائد تتمحور حول الاستبداد وإدانة الحرب وعسكرة المجتمع وأخرى متخمة بهواجس الخوف من المجهول وقصائد تتقطر منها روح الالتصاق بالوطن والانحياز المطلق للفقراء . وهنالك مجموعة أخرى من قصائد العنفوان والثورة وعدم مهادنة الواقع إضافة إلى طرحه بعض القضايا الفكرية الأخرى بشكل عام يمكن أن نقول بان الشاعر لم يتقوقع في البرج العاجي بل انخرط في تلابيب الهم الجمعي وهو الدور المطلوب من الشاعر كأنما يجسد ما ذهب إليه بيلينسكي (إن تجريد الفن من خدمة المصالح الاجتماعية لا يعني الارتفاع به بل

الحــط من قيمته)[٢]. وقــد كان موفقا في تصويره الرائع للطبيعة الكردستانية وفي تصويره الدقيق للوجه الكالــح لكل من حول القــرى الكردية إلى (نهــر من الرماد)[٣]. أما عن مهادنته للواقع فيكفي أن نشــير إلى أن ماوتســي تونــغ وفي مقال له عن (الأدب الصينــي ماضيه وحاضره ومســتقبله)[٤]. يتحدث عــن الأغاني الصينية التــي الفت خلال القرون الخمســة السابقة للميلاد والطابع الهجائي الحاد لها ضد النظم السياســية السائدة آنذاك فان حملت تلك الأغاني ذلك الهم الكبير في أعماق تلك القــرون الغابرة فان عدم مهادنة الشــاعر للواقع لن يكون بالأمر الغريــب وربما كان الأمر يتصف بغرابة ما لو لم يحمل الشــاعر تلك الراية خاصة وان الذي قال عن الشــاعر الروسي أ.ي. بوليجايف (١٨٠٤- ١٨٣٨) (شــاعر تميز شعره بالروح الثورية والعاطفــة المتأججة والحماســة الطاغية والعبارة الموجزة المعبرة)[٥]. لم يسعفه الزمان ليتعرف على لطيف هلمــت وإلا لما قصر تلك العبارة الثرة على بوليجايــف وحده وأنا أريــد أن اثبت ملاحظاتي الأخــيرة لابد لــي ان اذكر أمرا يشــير مقدارا غير قليل من الغرابة في بعض ما يذهب إليه الشــاعر ككرهه مثلا لكل الأشــياء الكروية كما في قصيدة (آثار ص٤٦ من نفس الديوان) حيث وضع الرمانة اليدوية والكــرة الأرضية وكــرة القدم في حزمة واحــدة لكراهيتــه فــان كان الشــاعر معذورا في كراهيتــه للرمانة اليدوية فكيف بكراهيته للكرة الأرضيــة التــي ترتبط بالنظــام الكوني وحركة اجرامــه الســماوية من شــمس ونجــوم وكواكب ولــكل منها دلالات ايجابيــة لا حصر لها في مجال الإبــداع ولا يخفى ذلك بأي حال من الأحوال على الشاعر.

وفي الختام أريد أن أضيف بأنه إذا ما سلمنا بأن لــكل مبدع طبعه المتفرد بــين اقرانه فأن الطبع المتفرد للشــاعر لطيف هلمــت لا يحتاج إلى الكثير من العناء والتقصي.

المصادر

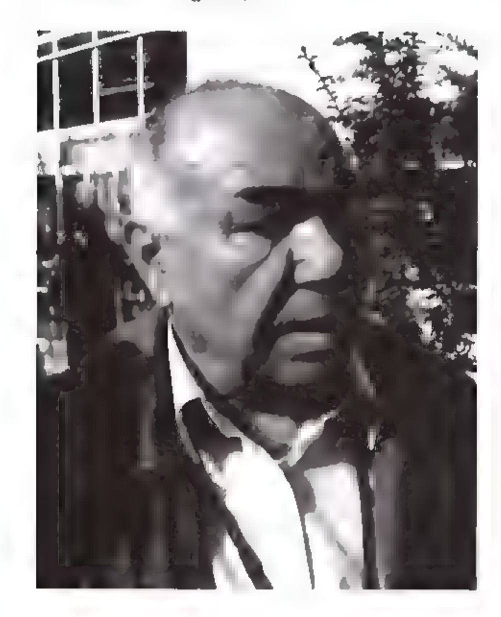
١- ص٨٥ الأســس التاريخيــة للفن التشــكيلي المعاصــر للمؤلف حســن محمد حســن دار الفكر العربي الجزء الأول الطبعة الأولى ١٩٧٤

٢- ص٨٩ في ســبيل الواقعية تأليف البروفسور أ . لافريتســكي ترجمــة الدكتــور جميل نصيف ومراجعة الدكتورة حياة شرارة.

٣- ص٢٥ من ديوان الشاعر (شيخوخة كليوباترا وأفاق المطر) من إصدارات حكومة إقليم كردستان وزارة الثقافة مديرية دار الترجمة عام ٢٠٠٥.

٤- ص٨٨ موسوعة نظرية للأدب المجلد الثاني القسم الأول (اضاءات تاريخية على قضايا أساسية) ترجمة الدكتور جميل نصيف.

٥- ص٥٠٦ مذكــرات صياد ي.س. تورغينيف ترجمة الدكتورة حياة شــرارة منشــورات وزارة الثقافة والإعلام. الجمهورية العراقية.



كزال احمد
حضور أناشيد الحب والجنون

ناجح المعموري

كانت الشاعرة كزال أحمد مفاجأة لنا نحن الأدباء العراقيين المشاركين بمهرجان المدى في أربيل عام ٢٠٠٥.

مفاجأة فنية بالنسبة لنا معاً، وهي متواضعة تماماً... هذا ما عرفته عنها، عندما التقيتها مع عدد من الأصدقاء تحدثت معها عن نصين شعريين همها: تنورة حمراء قصيرة/ ونيتشة/ ومنذ تلك اللحظة ظل اسم كزال احمد بذاكرتي. قرأت لها عدداً من النصوص الشعرية نشرت في انطولوجيات/ قصائد تمطر نرجساً، ترجمة صلاح برواري، هو من منشورات دار المدى وساعدني ديوانها على الإمساك بتجربة فنية متجانسة وخصائص حياتية/ اجتماعية، مع ملاحظة وجود الأنا/ الذات بحضور بهي، كاشف عن إمكانات عالية في فهم العلاقات والحياة، ومعرفة ممتازة لما يجب أن تكون عليه المرأة في مجتمع عشائري، ضوابطه وقيمه قاسية ودائماً ما تكون المرأة خاضعة لها. ولكن كزال احمد متمردة وغاضبة، وقادرة على رفع صوتها متحدية لكل ما هو سائد، ممثلاً بحضوره الآن الماضي القديم. الشاعرة مخترقة وبجرأة عالية للماضي المتمركز في حاضرنا. إنها حالمة بعالم تدمره وتصنع عالماً تريده وتراه هي. هذه الخصائص جعلت منها أنموذجاً خاصاً في الحياة والشعر، ووجدت من خلال متابعتي لها بأنها ممثلة لتيار شعري خاص بها، تمكنت فيه من أفكارها وتمرداتها ومن كتابة لا تشبه غيرها ومشحونة بالتفجر والشجاعة وكأنها – الشاعرة – صوت لغيرها.

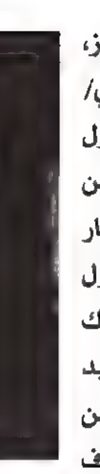
لقد امتلكت هذه الشاعرة طاقة مغيرة ومبشرة. التغير للثابت والراكد والتبشير بالمستقبل والحياة التي تريد ومثلما تتصورها.

في ما مضى
حين كان يطير باز
ويحط على رأس أحدهم
كان يختار حاكماً
الآن ..
حين يمتدح رجل
فهذا يعني أنه
عاجلاً – وبقدرة قادر.
سيعتلي كرسياً
ولن يبرحه أبداً / ص11.

في النص استفادة واضحة من حكاية / خاصة بالفأل الحسن. أنها تعني ذلك وهذا يضعف من أهمية النص الشعري، لأنها اشتغلت علية بانضباط ملحوظ ولم تخترقه وتخلخله، بل حافظت على السياق السردي للحكاية/ لكن اعتقد بان كزال أحمد لا تقصد هذا السياق التقليدي بالكامل وان أبرقت عن موقف الثبات والتمركز. أنا أجد في هذا النص دلالة مختلفة عما يفضي إليه المفهوم الاجتماعي/ السياسي في الحكاية. انه نص شعري متمرد، فيه تمثيل للشاعرة وتمرداتها على المركز، إنها تريد التحول باستمرار لان الحياة أكثر حيوية وبهجة من خلال المغايرة.

وينحرف ما تضمنه النص نحو مساحة كامنة في داخله، انه اللامرئي الكاشف لمرئيات- تجريدات، معانيها في بدرة النص العميقة. تضمن المقطع الأول من النص سرداً تقليدياً لم يتضمن رأيا واضحاً.

واكتفت الشاعرة بالماضي والعودة إليه وسرد حكاية من حكايته. آما الآن فأن الامتداح بديل لطائر الباز، الماضي سلفي/ سحري ونزول الباز شكل من أشكال الاختيار السحري وقبول الجماعة بذلك ، وحتماً، لابد للحاضر من تباين واختلاف



عن الذي كان سائداً. والكلام هو الطاقة المفوضة للاختيار الأبدي. ويظل الحاكم على كرسيه ولن يغادره حتى الأبد.

الفرق بين الماضي والحاضر هو وسيلة الاختيار، لكن ما يميز بينهما هو الثبات. لان السلطة لعنة المجتمعات الشرقية/ المحكومة بالسياقات العشائرية/ التقليدية.

الدعوة في النص «إطارة البازة»، للمغادرة والانتقال سريعاً، لان حركة الزمن تقتضي التباين الحتمي لأن الحركة لا تتراجع نحو الخلف ، بل تتجه نحو الأمام.

يبدو بأن ثقافة كزال أحمد واسعة في الحكايات والأساطير، الموروثات الشعبية، والعقائد التي صاغت جزءاً من ثقافة مروية، تسلل لها التدوين الآن.

وهذا ما يمكن ملاحظته في اتساع مساحة الموروث الشعبي الحكائي والذي وظفته الشاعرة توظيفاً ذكياً وعميقاً، ووفر لنا دلالات عديدة وهذا ما يضيئه نص «شعرة وحيدة»

في كل مرة

أسحب الشعرة

واضعها في كتاب قديم

لأني....

لا أريد أن يتذكرني أحدٌ

سوى أبطال الكتب القديمة

كذلك لا أريد رؤية عزيز آخر

سوى القلم والأوراق والسطور، ص١٣.

الموروث الثقافي والأسطوري حاضر في نصوصها الشعرية، وهي كثيراً ما ذهبت نحو الإرث الثقافي، لأن المتلقي أكثر ارتباطاً به وعلاقته معه بسبب حيويته وحضوره في الذاكرة بوصفه شفاهيات متداولة باستمرار. ومعروف بأن للتداول أسباب، لعل أهمها أولاً: السرديات صوغ لتاريخ طويل وتخيلات للجماعة التي اختبرت شفاهياتها عبر القبول بتداولها والأخذ بها، حتى صارت إرثاً لا يمكن الاستغناء عنه. وهذا ما واجهته السرديات الخاصة بالجماعات وعاشت صراعاً ثقافية من اجل البقاء. لكن السرديات المتخيلة باقية، لأنها ترسم حدود الجماعات وتجاورها مع الأخر والصراعات بينها وبين الآخر.

ثانياً: الأسطورة الحية، يقظلة دائماً، ومنها يسبب أي يتعرض للحبس، ومثل هذه الأسطورة لا تعرف أبداً الحبس، لأنها عقائد وبعض من تصورات تخيلية ، تحافظ عليها الجماعة وتعززها من خلال القبول بتداولها والاتصال عبرها. ومعروف بأن العقائد والشعائر أكثر حضوراً في الأساطير ولعدد من الأسباب لعل أهمها: أسبقية العقائد والطقوس والشعائر، أما الأسطورة فهي مدونة لاحقة، سجلت العقائد خوفاً عليها في الاندثار والضياع. التماثل واضح بين النص والأصل، والشاعرة لا تعيد تسجيل الإرث الشفاهي فقط، بل تحقيق ما تريد وهذا واضح.

قال الأستاذ صلاح برواري مترجم القصائد للعربية: في الموروث الكوردي فأل تشير له شعرة انفصلت عن شعر المرأة تدلت فوق عينها، والفأل هو رؤية عزيز ما: أو دليلاً على اشتياقه إليها، فتقبل المرأة تلك الشعرة وتضعها فوق عينيها اعتزازا بها /ص/ط٣.

هذه الأسطورة واحدة من أساطير الحب الخاصة بالشعب الكوردي. ولابد أن تكون المرأة مركزها ومحورها، لأنها القطب الجوهري في ثنائية الحياة والحفاظ عليها.

لم تلتزم الشاعرة كزال احمد بالأصل الأسطوري، بل استثمرته وأضافت عليه وهذا أمر مهم في توظيفات التاريخ/ الأسطورة/ الموروثات الشعبية، لقد أعادت وأضافت بما يتناسب ورؤية الشاعرة المعاصرة ووظائفها الثقافية/ والأدبية.

لم تتعامل مع الشعرة المنفصلة عن شعرها مثلما كان في الثقافة السائدة بالماضي، عند ما كانت أمها تقبلها وتضعها فوق عينيها، ومثلما قلنا سابقا بأن الشاعرة متمردة ولها حراك جديد، ثقافي/ وفني. لم تقم بما قامت به أمها، بل كانت تسحب الشعرة في كل مرة وتضعها في كتاب قديم لأنها- الشاعرة- لا تريد رؤية عزيز آخر سوى القلم والأوراق والسطور. انه حلم أخر للمرأة، حلم مبعثه الإحساس بالانا/ الذات لأنها واثقة من وظيفتها الإبداعية ولابد لها أن تكون حاضرة مع أصوات السرديات القديمة، التي عموماً ما تكون

حكايات وأساطير تميزت بأبطالها وشخوصها، تريد أن تظل هناك، أكثر قرباً من البطولة المتخيلة والتي أنتجتها الجماعات ولا ينطوي من الاقتراب من الماضي على حنين له من خلال مروياته المدونة بل تحرير الذات من خوفها الواضح اتجاه الماضي لان الشاعرة تعرف جيداً بان الماضي حاضنة لما هو إيجابي، مثلما هو رحم لما هو سلفي. وتحرير الايجابي وإعادة توظيفه موقف نقدي واضح، ونكاد نؤكد على هذا الجانب في التجربة الشعرية الخاصة بكزال أحمد، الصوت المستقبلي، الصارخ في حاضرنا يومئ لما هو جوهري في الماضي.

لا أريد أن يتذكرني أحد

سوى أبطال الكتب القديمة

كذلك لا أريد رؤية عزيز آخر

سوى القلم والأوراق والسطور/ ص١٣.

هذا الانحراف بالسياق السردي الخاص للأسطورة، تعبير عن الإمكانات الفنية واخضاعية ومختلفاً وفيه ابتكار، شفاف ومتسام، وعبر هذا الصوغ عن وجود تنوعات الحلم المتمركز في نصوصها، لأنها تعرف بان الإنسان لا يكف عن الأحلام، لأنه لا يريد أن يتعطل، وأحلام الشاعرة في نصوصها عديدة: حلم الأنثى بالخصب/ والعشق المقدس، الشفافية بالعلاقة مع الأنوثة، وضرورة وجود توازن بين الذكورة والأنوثة، وان لا تكون الذكورة ثقافة طاغية واخضاعية للجمال والحب، لا نهما يندثران في الاكراهيات والإزاحة. حلم المغايرة والاختلاف، حلم السماوي الذي أرادت تحقيقه في نص: «الانفصال عن الأرض»... حلم اليوتوبيا رحلة المغادرة نحو المتعالي رمزياً وليس صوفياً مثلما هو معروف عبر العلاقة مع المطلق.

وأكثر الأحلام حضوراً في نصوص كزال أحمد هو الحب وتبادله، حتى تكون المرأة التي تعاملت معها الشاعرة وأجرت صوغاً مغايراً موجودة وغير ملاحقة بالغياب أو التهميش وكأنها — الشاعرة — تعيد إنتاج نصوص الشعر العراقي القديم. نصوصها أناشيد للحب الأول وهي متجاورة مع الآن، ومن هنا تتشكل غرابة نصوص الشاعرة.

عذراً..... فقلبي

ليس في صدري،

أودعته مكاناً..... لا أعرفه

ترتاد مكتبة المدينة،

باحثاً عنه،

وإذا بقارئي

يأخذه..... ولا يعيده/ ص٣٥.

الحب حاضر. والدعوة إليه متسامية والأنثى المشاكسة لا تعيش بعيداً عنه، لان كينونتها ناقصة بدونه وهي تريد الاكتمال بأبهى صوره الإنسانية، وأحياناً تقترب الشاعرة من التصريح بالحب والرغبة والإعلان عن أمير غائب وحاضر/ مرني ولا مرني

ليس ثمة حزن

من البعيد.... البعيد،

في طريقة إلى منزل قلبنا

ولا......

شيء يحدث / ص٣٠

أو:

إن قلت لك:

«إني أحبك»

تهتاج عاصفة
وتدهم عينيَّ رمال وغبش
عن ذاك... لا أعرف/ ص٣٢.

الخيبة واضحة في المقطع الأول، والإحباط ثقيل، لكنها لست حزينة. إنها تريده، الحلم الغائب، لحظة لقاءها، لحظة لقائها مع الأخر وعندما لم يتحقق لها حلم الثنائية تطلق صرخة الأنثى التي استجمعت فيها خيبات المراة منذ لحظة خطيئتها الأولى

ولا .....
شيء يحدث

الصراحة واضحة ومساحتها الدلالية متسعة في المقطع الثاني الذي يعني بالنسبة لي أنموذجاً لأناشيد الحب السومرية. وهي في حقيقته ضمن النص كله نشيد الأنوثة المعاصرة التي لا تجد أكثر قداسة من الحب والصفاء. قالت عنه كل شيء وصرحت له بكل شيء ولا وجود لاحتراف أكثر صفاء وجمالاً، لأنها اللحظة التي قالت له: «إني أحبك» وعصف بها الحب/ العاصفة، وغزا عينيها غبش، لحظتها فقدت تمردها وعنفوانها وصخبها، لقد تلاشت تماماً وأعلنت بذوبانها مرتضية به، لأنها لم تعد عارفة بشيء إلا هو.

أسراب أنت أم حقيقة؟
لا أعرف كنه هذه الحمى التي
تملكتني!
لست وردة حمراء
في بعادك
يا ربيع الشرق
كن مطمئناً
لست وردة حمراء
لا تشك في تورّدي/ ص٣٣

ووسط كل الذوبان واللامعرفة واللاتفكير، تعلن له ، راجية أن لا يشك بتوردها. أجد الذي حصل بينهما، توردها آني/لحظي ولم تكن متميزة به، فعاشقها لا يشبه غيره من العاشقين.

انه بالنسبة لها: ربيع الشرق «لحظة اندثار الشتاء وصعود نوروز، وحضور، دوموزي / أدونيس . إله العشق والحب في الشرق وهي عشتار/ عشتروت وكل مثيلاتها في الأساطير الشرقية وعاشقها الإلهي الشاب/ النعمان، هو الذي جعلها متوردة، أضفى عليها لون شقائق ادونيس/ نوروز، لأنها أفضت إلى هذا التصور الخيالي الطافح بالشعرية والمعنى

كن مطمئناً
لست وردة حمراء
لا تشك في توردي/ ص٣٣.

كان تساؤلها واضحاً وصريحاً للغاية، وعلى الرغم من معرفتها لعاشقها قالت له:

أسراب أنت أم حقيقة
لا أعرف كنه هذه الحمى التي
تملكتني/ ص٣٣

هي تعرفه كما قلنا، لكنها تريد أسطرته وصياغته حلماً وطاقة سحرية، لأنه مسّها وما عادت تعرف شيئاً إلا هو، هل كان اللقاء حلماً أم حقيقة؟ انه الاثنين معاً، فبعد هيجان العاصفة تحولت الحقيقة إلى سراب وداهمتها الحمى التي تعرفها ولا تعرفها، حمى الربيع وصفاء أدونيس واحمرار شقائقه التي أشارت له الشاعرة في أكثر من نص ومنها] وردة حمراء/ في بعادك/ بتنورة

حمراء قصيرة/ ارض مستوحدة.

المرأة في النص ممسوسة كما قلنا وعشقها جنون جعل لونها وردياً، توردت وجنتاها لحظة التماس، والوله، والذوبان الذي كانت فيه سابحة وسط فضاء حلمي ومفترسة بالحمى المتسربة إلى جسدها ومنه كما في نص: عاشقة أنا... كحصرم. ص٥١.

نص: شعرة وحيدة» فيه مغالاة بالمجاز والرمز. والمرأة فيه الهة ونبوية في عشقها وتعاليها، ولأنها تعرف جيداً بأنها أجمل النساء.

- هذا ما أفضت إليه النصوص . فهي تريد عشاقا لم تعرفهم الحياة بل سجلتهم السرديات المتخيلة التي عرفتها الشعوب قديماً ، وهي لا تريد عزيزاً آخر تراه ، لأنها تملك واحداً فقط انه:

القلم والأوراق والسطور

دلالة القراءة الظاهرة لهذا المقطع هي العلاقة المشتركة بين السرديات القديمة الخاصة بالإبطال، وبين القلم والأوراق والسطور التي هي حكايات البطولة . وإذا عدنا إلى الأبطال في الحكايات والملاحم سنجدلهم سرديات متخيلة ضاجة بالحب والمتاعب والصعوبات الكثيرة. فالحب هنا كامن فيها. والمعنى العميق لذلك رمزي يتشكل من الازواج بين القلم والأوراق وتمن ظهورهما من خلال التدوين. القلم رمز ذكري والورقة دالة على البياض والعفة والشرف وهي معاً صفات المرأة، ويساعدنا حضور الجنس على التوصل لعلاقة ثنائية منتجة والمعطى لها هو السطور، التي كانت تبدّيا للعلاقة الخاصة بالقلم والورقة.

للزمن سطوته وقسوته على الإنسان فالعاشق هو باق في ماضية وحاضره، والحب مستمر باستعادة حكايات الماضي ومثول الحاضر غير الغائب.

ثمة تغيرات قسري أخرى
طرات عليك
لكن بسمتك ونظرتك
باقية.... كما هي
أتعرف لم؟
لأن شيئين لا يشيبان:
الضحكة
وسحرُ النظرة العاشقة/ ص١٥

البياض رمز متكرر في هذا النص، انه بياض مغاير عما عرفنا في نص: شعرة وحيدة. وهو في هذا النص إيقاع منتج من المغايرة بينه وبين الأسود وهو يومئ لمرحلة في الفوتغراف، إنه تشكيل فني سيميائي، والبياض أيضاً معطى الزمن والتقدم بالعمر. ومن ظواهره الأخرى متغيرات قاسية، هي سيميائيات الوجه، كلها إشارات واضحة للخروج من ربيع العمر نحو خريفه، الخريف غير القادر على تعطيل بسمة العاشق ونظرته وهو يتبادل اللحظة مع المرأة التي أحب.

وهذا معاً — البسمة والنظرة — لا يزاحمها المشيب.

اعتذارها واضح وصريح للغاية مثل كل الذي قالته كزال احمد في نصوصها. ولكن نص: أودعت قلبي مكاناً ما «صريح هو الآخر وكأنه نص ثري مفتوح تماماً. انه تعبير عن اتصال رمزي بين مركز العشق في جسدها — القلب — الذي غادرها بإرادتها، وأودعته مكاناً لا تعرفه. وتكرر — لا

اعرف — دائماً في نصوص الشاعرة ، تعبير عن الوله والمس ، لأنها عاشقة استقوت بالحب وتخاذلت به

عذراً ..... فقلبي/ليس في صدري/أودعته

مكاناً ..... لا أعرفه

ترتاد مكتبة المدينة/ باحثاً عنه/ وإذا

بقارئي/ يأخذه ..... ولا يعيده/ ص٣٥.

القلب بديل: الشعرة الوحيدة التي وضعتها وسط كتاب. وفي هذا النص وضعت قلبها في مكان — لا أعرفه- يلاحظ هذا التكرر وكشف النص مكان وجود النص، إنها تكتب باستفادة من عناصر السرد والمسرح ، الكتم وعدم الإعلان حتى لحظة تنامي النص، هي متحكمة به، ولا نها — الشاعرة — لم تغادر مساحة أنموذجها الإنسان/ العاشق/ المجنون بها ارتاد المكتبة، لأنه يعرف العلاقة ين محبوبته وين الكتاب.

باحثة عن بطلها المتماهي مع أبطال الحكايات والأساطير. لم يجد العاشق قلبها، الدليل الوحيد على ثنائية العلاقة بينهما لان عاشقاً رمزياً وجده وحاز عليه ولم يعده لمكانه.

عذراً...... فصوري

تملأ الأرصفة

وجدران المطاعم

وعيون الفتيان /ص٣٥.

جعلت في نفسها نجمة لامعة... امرأة متعالية، مليئة بالتصورات والتخيلات، لقد رأت نفسها، صورها، موزعة في الشوارع وعلى كل الأمكنة وتجاوزت المجال واستقرت في عيون الفتيان، اختارت أكثرها ولها بالجمال وتعلقاً به، ولم يعد من هو اكبر سناً صالحاً لها لأنها متوهجة بالحب ومشتعلة بالشهرة الواسعة العميقة جداً وعاشقها الأول غير قادر على لملمة تاريخها معه.

جذور شهرتي متجذرة

يصعب عليك

وعلى غيرك

نظم قلادة عمري.... المتناثرة

الخيبة صاعدة في هذا النص والفشل طاف فوق سطحه، والعاشقة نادمة تماماً لماضيها والعلاقة بينهما واستعاضت عنه بالفتيان وبرجال تستعدي صورهم لحظة هجوعها ليلاً.

عذراً ... فعيناي

تفيضان فراقاً

حين اهجع إلى النوم .... وحيدة

شعري مترع باللقاء

لأناس لا اعرفهم/ ص٣٧

اشتغلت العلامة في قصائد كزال احمد واستعانت بها لاختصار الكثير والإيجاز بالتعبير عن دواخلها. وعندما قالت: بان ما تكتبه من شعر مترع بالعلاقات واللقاءات الوهمية، المتخيلة تراها في كل لحظة.

وينطوي هذا التخييل على الإحساس بالتعالي والتمايز عن غيرها من الفتيات/ النساء.

دعني....

فكلّيَ ثقة إنك

لن تجدَ تيهي

دون أن تتيه/ ص٣٣

نافرة منه، تحلم بخلاص لها، فهي امرأة متسامية، ومختلفة عن كل النساء، إلا أنها يومياً تستدعي صورهم، فتيان ورجال تستحضرهم معاً

لحظة هجوعها الليلي، والمرأة تستذكر في لياليها. لقد وجدت كثيراً منهم أمام ناظريها. لذا صرخت: دعني وإذا أراد العثور على جنونها الضائع فعليه أن يكون مثيلاً لها فالحب جنون، والجنون حب.

حين أكون أنا ...قمراً !!

هي تعرف بأنها ليست مثل النساء وإنما كانت انموذجاً خاصاً وهي بانتظار أن تتحول قمراً وهذا حلم عصي وصعب التحقق.

كان حلمها بسبب التعالي، والنرجسية الطاغية والظاهرة في نصوصها. أن تكون ممراً له علاقة بما ينطوي عليه القمر في رمزية واضحة، العمرية مرتبطة بالخطاب الأنثوي، واقترنت – المرأة – بالعمر وتحولاته، وظلت وصار رمزاً دالاً عليها ومختصراً ثقافتها وديانتها التي كانت في لحظة اكتشاف الزراعة. امرأة ملاحقة بالاختلاف والتفرد في كل شيء، حتى عنونة ديوانها خضعت لهذا البروز والتكرس الذاتي «قصائد تمطر نرجساً».

القصيدة أنثى كما قال عبد الله الغذامي، الأنثى تمطر نرجساً. ولكن كم هو عدد النرجس؟ تعد استعادته من عمق أسطورته المعروفة وصياغته مولوداً لقصائدها. والاقتران واضح بين الإله نرجس/ نرسيس وبين ارتفاع صوت التعالي والتفرد.

انشغلت بالزمن في قصيدة «مئة عام وأنا في شوق إليك.. مئة عام» والانشغال متبدّد بعدد السنوات التي انتظرت فيها الشاعرة وأيضاً من خلال تكرر مئة عام في نهاية العنونة ، والتلاعب بالزمن خرق لسياقه غير المنسجم، من أجل كشف عمق العلاقة معه.

مئة عام ... وأنا في شوق إليك

مئة عام

حين أفكر في الأمر

يمتلكني شجن

ويرفعني شك، كبيرق/ ص٤٢.

هي متسامية في كل تصوراتها ولا تستطيع أن تكون إلا بذلك، حتى الحزن بجعلها نرجسية ولا معقولة.

كأني اشتاقك من مئة عام

وقد ضيعت مني... منذ مئة عام/ ص٤٣.

هوس التفرد ممتد في كل قصائدها واتضاح ذلك في قصيدة «نقطة الشك» وكأنها من خلال العنوان تومئ لاستحالة اللامعقول الذي أكدت عليه كثيراً.

طموحي اكبر من أن

أكون مجرد امرأة

أو شاعرة أو ملكة للنساء

حتى ولو ذاع صيتي

من أقصى العالم... إلى أقصاه/ ص٦٣.

وما يثير الانتباه والدهشة أن الشاعرة تعرف بأنها ليست نمطية أو كائن مألوف وهذا ما رشحت عنه قصائدها، فهي مختلفة في كل شيء كامرأة/ وشاعرة/ وملكة للنساء. وهذا غير كاف لها، تريد أكثر من ذلك، تريد أشياء معلومة وغير معروفة، تحلم وأحلامها فيها تيه وغرائبية، ومثال ذلك أنها تقترح تصورات لها عن الآخرة.

تقرأ الشاعرة -وهذا سر جرأتها وشجاعتها- حقائق المرأة الحياتية وهي ملاحقة بالخطاب

الذكوري وسطوته. وثقافة مجتمعية ما زالت تتعامل مع المراة باعتبارها جسداً للذائذ والمتع ولان الجسد ملكية الذكورة فلا بد وان تكون طاهرة، عفيفة وغير مدنسة بفقدان العذرية التي كانت الآلهة الأنثى تفقدها في كل اتصال جنسي وتستعيده ثانية ويكشف الاهتمام بالعذرية كجوهر تغير القوانين الاجتماعية والموقف من المراة . حيث صارت العذرة معياراً لطهارة الجسد، لذا لابد للآلهة -مثل عشتار- أن تستعيدها بعد كل اتصال، فهي عذراء مع كل ممارستها الجنسية لتطمين خطاب الذكورة في الشرق في المراحل المتأخرة.

******

وتعلن الشاعرة تحدياً واضحاً للقوانين التي جعلت من العذرية شهادة نقاوة وبياض تاريخ. العذرية المصانة عبر تاريخ طويل لأنها صوت العائلة/ والجماعة وشرفها، ولكنها تفقدها بلحظة ليل سريعة. قطرات دم قليلة هي العلامة على العذرية المفقودة لان القانون المجتمعي قال بذلك وأراده..

هذا الدم المفجر بالقوة الذكرية ينطوي على أكثر من دلالة وأهمها: طاقة الذكورة وإمكاناتها البطرياركية في إخضاع المراة في ليلتها الأولى واستجابتها لذلك مرغمة، كما وان قطرات الدم امتداد لشهادة العائلة إلى الحافظة لشرفها وطهارتها عبر البنت المتزوجة تواً. كما أن ذلك دال على قبول الفتاة والكشف عن أسرارها من اجل لحظة إعلان تتناقله العجائز ولابد من إشارة للمعنى الرمزي الذي تتبدّى عنه قطرات الدم التي يجب أن تكون فوق قطعة بيضاء. اللون الأحمر الذي نزفته العذرية تعني قبولاً وخضوعاً للسلطة القضيبية التي أحدثت خرقاً في جسدها السري ، ولان الفتاة ارتضت الافتضاض فستظل هكذا حتى الأبد ولن تستطيع الاعتراض بعدما استجابت للحظة العنف الفيزيقي الأولى.

الدم علامة على الأذى والجرح ، وكثير من النساء تناست الأذى والجرح الفيزيقي، لكنها ظلت تتذكر العنف والاقتحام والإذلال النفسي.

- يا خطيبي -
لأفقد عذريتي
في ليلة واحدة،
وفي مخدع الزوجية
أيا عاقد القران
يا من تشوشنا
لو تعرف ما تعنيه العذرة
لنسائنا
وكيف يصنها
لعرفت، ما أصعب فقدانها
صعبٌ.. صعب للغاية
أترى أن قلبي لن يتوقف،
ولن أستحيل سحابة بكاء/ ص٦٥.

الدم شرف الذكورة، دم الأنثى لابد منه حتى تحقق العائلة/ الجماعة بلاغة شرفية. دم العذرة أو دم القتل الرمزي عندما تفقدها الفتاة التي لابد من سفح دمها حتى تحقق الذكورة شرفاً هدرته الأنثى وكأن الدم في الحالتين علامة إبلاغ عن الفتاة، وفحولية الذكر الذي استطاع افتضاض جدار الجسد الأنثوي/ العذرة أو هو الوحيد الذي

كشف خسران العذرة ويجب إعلان الدم بعدما خسرته الذكورة.

حين يلوح زوجي
بدليل عذريتي
وتطوف به العجائز
في الحارات!
اقف...دائماً
على نقطة الشك
أنا شرف زوجي
لكنه ليس شرفي
أنا من ضلع أعوج
شيطانة... أنا/ ص٦٦

الخطاب الذكوري إعلان للسلطة الثقافية المقترنة معه، خطاب صاغته البطرياركية منذ لحظة صارت فيها الأنثى جزءاً من ملكية الرجل. هذه الخاصية والاستحواذ على جسد المرأة عبر تاريخه الطويل معطى لمرويات شفاهية ومدّونات تتبادلها الجماعة بكل قسوتها التي هي بلاغة وإجماع على موقف ممتد في أعماق التاريخ، لأن المرأة مراقبة ومعاقبة وهذا حق من حقوق الذكورة. ولا يمكن التنازل عنه. الرجل عاقل والأنثى ناقصة عقل وهي مخلوقة من ضلع أعوج وستظل غير مستقيمة أبداً. لعنة موروثة، صاغها الرجل عبر تراكم السرديات المكرسة لخصائص المرأة غير الإنسانية. انها مطرودة بسبب الشكوك حولها. والأساطير التي أنتجتها الذاكرة البشرية، كانت المرأة فيها مقترفة للخطيئة الأولى وظلت حياتها خطايا متناسلة، وصوت الشاعر الجريء متحدٍّ لكل الموروثات المتراكمة عبر العصور فلا تريد تقيّد المرأة بما صاغته الحقب وثقافتها لن تكون المرأة وسط هذه الموروثات باذلة، بسبب الانجراح النفسي الذي تتعرض له في ليلتها الأولى وهذا ما كشف عنه هذا النص:

طيور آمالي...
حين تفردُ اجنحتها،
لا يسعها هذا الكون
كيف أذعن لقانونٍ
هو عندك
ضم المتعة والمديح
يا... رفيقي العزيز؟
كيف ستكون أمطار حبي غزيرة/ ص٦٧.

الحلم والاحتجاج أكثر انكشافاً في هذا المقطع، تمرد وثورة ودعوة لانقلاب تقوده المرأة وتعلن عنه بصوت عالٍ، إنها واضحة بتصريحها عن الأحلام والآمال التي لا يستوعبها الكون كله فهي رافضة للثوابت المتواترة/ الموروثة والحائزة صفتها قانوناً. هذا الرجل التابو، والجسد الميت رمزياً لا يدرك بأن الأرض الرمزية لا تعطي ما يريده الآخر وسط خطاب الإزاحة والتعطيل القصدي:

كيف ستكون أمطار حبي غزيرة؟

أعلنت بصراحة وثقة بان أمطارها ستكون شحيحة وسيكون الرجل خاسراً بذلك. انه درس ولابد من التعلم.

الأمطار رمز بكري، إنها منّي السماء والرجل، ومثله الندى وكل ما يبلل الأرض. وانتبه لدلالته تلك السياب في أنشودة المطر وصاغ ملحمة الخصوبة في الطبيعة والعالم. واستثمر الشاعر السومري المطر كثيراً في نصوص الزواج الإلهي المقدس.

كيف لا أخشى
على اعطافي
من ظل قاماتنا
قصرَ ... أم طالَ؟
ما لم تتهاو الجدران
- التي بيننا -
وتنهار
بفعل حرارة
تصافحنا
يا .... رفيقي العزيز!/ ص٦٨.

دعوة انقلابية على تواريخ وثقافات حتى تكون المرأة قادرة على تهطال مطر عشقها الحقيقي وحرارته/ الحمى السرية المخبوءة في مكان لا تعرفه هي، ولكنها تحس به لحظة المصافحة/ الاتصال الانساني/ الجسدي، وهنا كشف لاختباء اليومي وراء الشعري من اجل ان لا تطفح الأيروتيكا أكثر.

يتماهى الصوت الشعري الانقلابي في نص «نقطة الشك» مع نص» في وطن الاغتيالات، الشارع احب إليَّ من الرجل «ولكنه أكثر حدّة وتطرفاً، والشارع هو الرمز المتمركز والضاد للرجل فالشارع صامت ولا يثرثر مثل الرجل الذي هو سيد الشارع ولا احد غيره امتلك تلك السيادة.

عرف الرجل وحدة الوقائع التي عاشها المجال ودّونها، سرديات الخطيئة والظلم والاغتيالات كلها خصائص الرجل.

الشارع لا يشبه الرجل بتاتاً
والرجل لا يشبه الشارع أبداً
قال لي:
مُرّيَ من فوقي واذهبي،
ولتفردي يديك للكبرياء
فالعشق لا يحمل أقلّ حملٍ/ ص٦٩

الشارع ذاكرة ومرويات وحاضنٍ لوقائع سجلها الرجل ولم تدونها المرأة في يوم من الأيام، لكنه حاضر لها، منفتح على سعته، كي تمر فوقه المرأة عاطفاً عليها متحاب معها. ولأنه ذاكرة – كما قلنا – ظل يتذكرها عبر ظلال مشيتها فوقه في يوم الأيام.

وحين متُّ
سمّوا ذلك الشارع الحزين... باسمي
لم يطالبني الشارع بشيء
رغم أنه منحني كلَّ شيء جميل/ ص٧٠

الشارع في هذه القصيدة مجال اجتماعي/ ثقافي/ سياسي، كان وظل شاهداً على النساء الملحدات والاغتيالات ولحظات ارتفاع التماثيل فيه تمجيداً للرجولة.

ما أمتع الجري فيه
مع من كان يتعمَّد الإبطاء
كي لا يسبقني/ ص٧٣

صوت عابرة السبيل ضاج بالحمد والعرفان للمجال الذي تحول فضاء/ عالماً خاصاً بالفتيات اللاتي:

يقتلن جزافاً
يكون طويلاً... طويلاً.. طويلاً
كآهاتهن وتضرعاتهن/ ص٤٧.

تتمركز أسطورة الانبعاث والصحو والتجدد في قصيدة «تنورة حمراء قصيرة» ولون التنورة الأحمر له اقتران مع الربيع، لون شقائق النعمان

المعاودة ظهورها في الربيع. وتومئ هذه القصيدة عن مرموز له هو الحياة الجديدة والأحمر لون الدم المنبعث متجدداً في دورة السنة الجديدة، كما أن الملازمة الثنائية للمرموز والرمز دالة على اقتران الاثنين معاً. وتضمنت هذه القصيدة تمركزات نصيّة اطلعنا عليها. في قصائد سابقة وأكثر تلك التمركزات هو الأبيض والأسود المرتبط مع صورة فوتوغرافية. في نص [أنت] هذه الثنائية المتضادة: البيض/ السود هي أكثر الألوان حضوراً في الحياة، الطهارة/ النقاوة/ الخير والحزن/ المراثي/ البكائيات/ الغياب.

حضرت ثنائية الأبيض/ الأسود هذه المرة، ساحبة معها سيمياء الزي/ التنورة بلونها الاحمر، تنورة الربيع المجازية/ زهوره الصاعدة فوق سطح اخضر. وفعلاً تثمل تنورة الربيع [ما يتبدى فوق سطح الأرض] زياً تقليدياً، لأنه متكرر سنوياً وبنمطية جعلت الشاعرة تقول:

أتى بموديل قديم
من أيام أمي وأمك
موديل جميل
لتنانير قصيرة
أسئلة من تلك الصور
البيض والسود
الموجودة في البوم خيال كل البيوت/ ص٤٥

ولان الربيع وحكاياته مجموعة من الأساطير، وطقوسه تمظهرات له منذ البدئية، وهي أنماط أولى، ظلت مهيمنة ومتحركة حتى هذه اللحظة، والقصيدة رسالة إلى شخص، زمن ماضي ، دلائله كثيرة. في الفوتغراف/ نوع الزي/ التعارض بين الحاضر والماضي. انه تاريخ طويل وتراكم تعاقبي، لذا فهو ينطوي على وثائقية لا تقبل الاختلاف. وكان الحاضر خجلاً من ماضيه.. ليس بسبب الزي كملمح ثقافي بل لأنه - الماضي- المتخلف الذي تباهى كثيراً وظل هكذا بكل تحفظات الشاعرة عليه. والاختلاف عميق ويزداد تطرفاً بين لسان النساء/ الشاعرة وبين الماضي.

والقصيدة الايقونية متماهية مع التنورة الحمراء القصيرة... قصيدة مخترقة للثابت ومفككة للممنوع وغير المسموح به، والاختراق وسيلة لزعزعة المتراكم/ الماضي وحصل تمرد. في القاموس اللساني وانتظام القصيدة/ الانثى التي لم ترتض الا بالندى وسيلة للاغتسال. انه مجازي، يعيد انتاج نصوص الزواج المقدس في سومر، وهذا ما كشفت عنه نصوص الشعر. لا فرق بين قصيدتها الايقونية والتنورة القصيرة التي حازت عليها:

ثم...
تميس بتنورة حمراء قصيرة
ليتملك الخجل قليلاً
وقار لباس هذا العصر
قصيدتي تشمرُ عن زندَيها
وتكشف عن ساقيها
تحاكي النرجس والشقار والجوري
بتنورة حمراء جدُّ قصيرة/ ٤٦

صار الزيُّ الآن ظاهرة ثقافية/ واجتماعية، ظاهرة سيميائية يقرأ من خلالها التاريخ المنتج لها، والشاعرة لاعنة لباس الحاضر المسيج للزندين والساقين. والشاعرة تريد زياً

مثل إيقوناتها، مثيلة للنرجس والشقار/ والجوري بلباسها الرمزي والقصير جداً.

الربيع مؤقت، عمره قصير وكأنه قصيدة ايقونية، ومثيل تنورة قصيرة، التداخل واضح بين المرموز والرمز الدال عليه. موته حاضر لكنه يعاود انبعاثه ثانية، يغادر العالم السفلي طارداً الموّات.

يأتي ربيع هائج
وبتنورة حمراء قصيرة
ليقلدني!/ ص٤٩

تمركزها واضح وأكدت عليه الشاعرة كثيراً، إنها امرأة لا تشبه واحدة أخرى. هي وحدها، لا مثيل لها، ولأنها مثيرة للغاية، تحمس الربيع لتقليدها ، لكنه خسر بذلك عمره الذي سيكون قصيراً والاستمتاع فيه مؤقت.

ولاحظ دارسو أسطورة تموز والطقوس التي كانت تدور حوله، أن الإله ليس المرتكز الأساسي في الأسطورة والطقوس. فالآلهة عشتروت أكثر أهمية منه، لأنها مصدر الحياة. ويدعو يونغ اله الخصب «ابن الأم» لأنه يحيا بالأم، ولا يستطيع أن يضرب جذوره في الأرض وحيداً ، فيكون دائماً في حالة وصال محرم . فهو -كما يبدو- حلم الأم ومثالها الذي تعيده إلى ذاتها. فكان الأم هي اللاوعي الجماعي والابن هو الوعي الذي يظن نفسه حراً. ولكنه لا يقدر إلا أن يرضخ لسلطة النوع اللاوعي/ ريتا عوض/ الانبعاث والموت في الشعر العربي الحديث/ المؤسسة العربية للدراسات والنشر/ بيروت/ ١٩٧٤/ص٤٥.

كان تكرر النرجس/ الجوري/ الشقار/ الوردة الحمراء/ قصدياً ومقترناً مع الربيع، وانبعاثاته السنوية. والزهور في قصائد كزال احمد تمثيل ليقظة الحياة وتجددها وعودة الربيع ثانية. والزهور رمز الحياة وفتونها وشبقها القصير، والزهور رمز دال على الربيع وتكرره.

اجتهدت الشاعرة في استثمار الإرث الحكائي والأسطوري بذكائها. للطبيعة الكوردية تأثير كبير في الترميز الذي ربما يعتبره البعض غير مقصود . لكنني واثق بأن الشاعرة وعبر اللعب اللساني تعي تماماً أهمية الموروث والأسطورة. الأسطورة الممتدة في الزمان والمكان حتى استقرت موروثاً عاماً حافظ للمعتقدات والطقوس. «أن الشعر -كما قال فراي- أفاد إلى حد كبير من تعريف هايدجر للشعر، حيث هو في أعلى مستوياته - أسطوري يروي حكايات الآلهة وأحاديثها وهو الكلمة التي تبدع الوجود/ ريتا عوض/ سبق ذكره/ ص٢٨.

ومثلما اهتمت الأسطورة والطقوس بالحب/ الجنس/ الزواج المقدس تحول نص «عاشقة أنا ... كحصرم» إلى نص ايروتيكي، فيه فيضان الدعوة والإعلان عن تجدد الايروتيك في جسدها وكأنها الآلهة انانا/ عشتار. لذّية حتى الأبد.

ما اعشقني... أنا
كأني شعرُ فتاةٍ
مندّى
يقطر ماءً
ولا يجف أبداً
أو كأني
شفتان مكتنزتان
لأفريقي
لحظة يُقبل الهواء

ما أعشقني ... أنا
منذُ أمدٌ
تعتريني حمّى ليلية
اقشعر منها
واهذي لأيام
تالله ... قديمُ
عمرُ حبي
وعشقي متجدد
متجدد... أبداً /ص٥٢.

إن الشاعر وصانع الأساطير يعيشان في عالم واحد كما قال كاسيرر، والاستثمار الأسطوري شفاف جداً في قصائد كزال وخصوصاً الايروتيكية الحاضرة. في أكثر القصائد، «لان الأسطورة لم تعد مرتبطة بمرحلة تاريخية، بدئية، لان الفن لا يفقد إطلاقاً ، العصر الإلهي، الذي تصوره الأساطير، بل يتجدد مع كل فنان عظيم في أي عصر من العصور. كذلك يبدو أن النقد الأسطوري -الذي راى الفن فعلاً حضارياً- أفاد من نظرة كاسيرر الفلسفية في الرمز، التي تعد الفن والأسطورة صورتين رمزيتين من صور الحضارة، الإنسانية/ ريتا عضو/ سبق ذكره.../ ص٢٦.

كانت الأسطورة وما زالت تجليات الموت والحياة وهي الأنموذج والحقيقي المعبر عنهما، ولا يمكن للشعر مغادرة فضاء الأسطورة، إنه مرتبط معاً ومولود منها، الشعر هو اللغة المقدسة/ الصافية وصوتها الحقيقي هو الشاعر. وثنائية الحياة والموت، ليس تعبيراً عن اهتمام الشاعرة الثقافي وانشغالاتها الفكرية ، بل هي تبدٍّ عن الهموم الجمعية الواعية، أو تلك غير الواعية. و كزال احمد صوت الإنسان المعنوي/ والانقلابي الداعي لتمجيد الإنسان، الرجل/ المرأة ومنحها الخلود بدلالاته المعنوية التي قال بها أفلاطون في مأدبته.

الإلحاح المستمر على الإرث والأسطورة في قصائد كزال احمد تعبير اكثر وضوحاً عن التحديات التي يعشها المجتمع الكوردي، تحديات الماضي وصعوده نحو الحاضر الخجول. والشاعر ديناميت مؤقت وأبدي لابد وان يعيد قلب التوازن ودلائل ذلك كثيرة. العاشق في قصائدها غير معروف، هو رمزها أو قناعها، الذي لم تبح به، رمزها الذي تستعين به في قصائدها لمقاومة التردي وحركة الماضي صاعداً وبقاء الحاضر بصفته الآنية فقط.

وعاشقها أنموذج ارضي/ ملائكي، مرتبطة به، مسحوبة نحوه ليشتركا معاً بتغيير حياة/ مساحة صغيرة ؛ هي حياتهما معاً، كي تعبر عتبة للآخرين. «فالرمز نموذج أصلي يعبر عن حقيقة إنسانية مطلقة عبرت عن ذاتها في الأساطير. فيغدو الشعر والأسطورة شيئاً واحداً./ريتا عوض/سبق ذكره/ ص٩٣.

صار الموت قضية الشاعرة/ والإنسان، لأنه القطب الأكبر قساوة على البشر ومهما طالت الحياة فإنها مثّلُ تنورة كزال القصيرة جداً. الموت تعطيل للحياة، واعني هنا بالحياة المرأة، لأنها الرحم الذي يديمها. وموت المرأة واحد، لكنه متنوع، اغتيال في البيوت/ الشوارع/ عصا الشرف/ ورؤيا الشاعرة للموت «كونية/ حضارية تكشف للشاعر أن الفرد نقطة ماء».

واجهت المرأة الموت بأشكال كما قلت وأقساها الموت المعنوي/ المعطل لقدراتها الرحمية/ وموت

رمزي/ حرمان/ اضطهاد.... الخ. والشاعرة مصدٌ له، وإيقوناتها سجل لذلك التحدي، وإعلان عن الآتي.

لقد متُّ، في لقاءاتك
الف الف مرة
لكني
اتصور دائماً
أني أراك أول وهلة
ما أولهني... أنا/ ص٥٢.

*****

يضيء المقطع التالي الموت كقضية إمرأة:

رغم أني لا اقتنع
أن داخلي....
تابوت ..../ ص٥٤.

وموتها الرمزي متكرر وماثل في قصيدة أخرى، فهي/ الشاعرة/ المرأة، مصفرة وكالحة.

كالشمام
تساقطت فوق بعضها الأوراق/ ص٥٧ .

وعرفت الشاعرة بان الشعر ممكن لفلسفة الحياة وحوارها الأزلي

مررت بـ «كوران»
ومن طرف برقعي
غمزته
هو من عرفني إلى الخريف
هو من عقد قراني على الشعر/ ص٥٨ .

الخريف موت/ وكذلك تدحرج الأيام والسنون/ افتراق الأصدقاء/ السطور المعوجة. وما هو أكثر دلالة على الموت في فلسفة الشاعرة كزال احمد هو فشلها وحصولها على مرتبة صفر في مادة العشق/ والصداقة/ لكنها أكثر تعبيراً عن رسولها في الحياة، لأنها حازت على نمرة صفر تربيع/ انه موت. اتسع الموت المجازي في هذا النص، ولم تكن هي الوحيدة، بل رمزها/ قناعها الذي:

لا محل لك في الأغراب
في أية أغنية
ولا تشبه أحدٌ
من فناني هوليود الوسماء
لا تجرؤ
كفتيان اليوم
على السير معي في مكان عام!
لا تجرؤ على ذلك
كرجل!/ ص٦١

هذا القناع/ الرمز/ الماضي نكرة، لأنه مازال مشدوداً للإرث والقيمية الثقافية القديمة والحاضرة. والموت هنا بنائي في قصائد كزال احمد، أسطورة ذات وجود في المرايا . ولذا انفتحت القصائد -بسبب وحدتها البنائية- على قراءات وتاويلات متنوعة. هذه إحدى الخصائص الفنية المميزة لتجربة خاصة، ومتميزة. في فضاء الشعر الكوردي. وقصائدها موزعة بين الولادة والموت وكأنها حازت على ذلك من تداخل وتشاكل الأيام/ الأشهر/ الفصول، داخل وخارج، تعبيراً عن جدلية الحياة منذ البدء، وكان القصائد مأخوذة بالبناء الأسطوري القائم على تلك الثنائية في الحركة والجدل، لأننا نعرف بان النموذج الأسطوري متمركز ومتكرر في الأصول واستعادة الأنماط البكرية الأولى التي عرفتها الحضارات الشرقية.

الموت يفضي إلى الحياة والعكس صحيح، ومثلما الحياة حاضرة فان الموت أكثر مثولاً في حياة/ ربيع

تعرفه الطبيعة قصيراً. حياة المرايا مؤقتة، حتى على السطوح الصقيلة. والتشظي شكل من الموت، وأيضاً التهشيم الذي فعلته إمرأة.

مذ أن: هشمت مرآة الجغرافيا والتاريخ

وفي مرآة الجغرافيا إلغاء للأمكنة/ المجالات ونسف للتاريخ بكل ما فيه من وقائع/ بطولات/ أكاذيب/ كلام مختصر، الشطب على سردياته. انه فعل زلزالي/ تدميري. ولكن لم ينته الموت الرمزي/ المجازي:

جاء زمن

هشم مرايا رجال العشيرة

التي كانوا يفاخرون بها

فتَّتَ....

تلك المرايا التي،

ولسنين

كانت تتصدر مواكب العرائس.

كسرت المرآة المغبشة لعصري هذا

لأنها كانت:

تكبر الصغيرة

وتصغر الكبير

ومليئة بالمستبدين والعفاريت/ ص٧٨.

المرآة صادقة بحقائقها، وكاذبة، المرآة الصقيلة كاشفة حاضنة للانعكاس، والمرايا المهشمة تبديد وإضاعة للصورة.

المرآة المتشظية موت المنعكس، وإلغاء الأنا/ الذات، ولكن حتى المرآة المتكاملة/ الصقيلة لا تدّون غير المؤقت، هي مزورة أيضاً وصادقة. في آن.

وتشترك كزال احمد مع الشاعرة أرخوان في استثمار الجغرافيا ولكن أرخوان جعلت من الجغرافيا متغيراً وكأنها جسد عالية حسيته وتختصر أرضوان الجغرافيا إلى مجال/ فضاء/ أو بيت وفيه تغيير عبر الأشياء، أي الجغرافيا مختصرة وليس شاملة مثلما في نص كزال احمد التي ظلت وبمهارة مهتمة بمراكز ثقافية/ فكرية، ميزت تجربتها المنفتحة على المرئي/ واللامرئي، والقراءة كشافة ليس لشيء فيها وإنما كأشياء رامزة وأخرى قريبة في الملتقى باعتبارها مألوفات، مثل المأثورات التي تغادر ذاكرتها ويحقق لها النص الشعري ذاكرة اخرى جديدة. ذاكرة معروفة وأخرى رمزية من هنا احتشدت قصائدها بالرمزي لأنه مكرس للذات كما قالت جوليا كرستيفا، وهذا ما قدمنا توصيفاً له حيث ازدحمت قصائدها بالرمزي/ الذاتوي/ النرجسي وبكثرة الاهتمام بالرمزي تنزلق نحو القناع وخصوصاً القصائد المتمحورة حول أسماء مهمة بالنسبة لها. الشاعرة ممتحنة، ومشغولة كثيراً بمحاورها الجوهرية، العشق/ الصداقة/ الحياة والحب من أولوياتها وهذا سياق مألوف بالنسبة للشاعرات مثل ارخوان وكوسار كمال، ولعل للطبيعة اقتران وتماه مع ذلك.

تم توظيف المرآة رمزياً في قصيدة «كسرت المرايا، وهي ذات إشارات واضحة على كل ما هو ثابت وتقليدي، المرايا معوقات يجب تحطمها/ مرايا القدر التقليدية/ مرايا رجال العشيرة/ مرايا الجغرافيا والتاريخ/ مرايا الأفراح والعرائس والمزاج/ العبادة العمياء/ والمدح الجنوني/ عبادة الذات/ أخيراً شكري وتقديري للأستاذ صباح برواري مترجم القصائد والذي حافظ على سيرتها وعناصرها الفنية الداخلية.

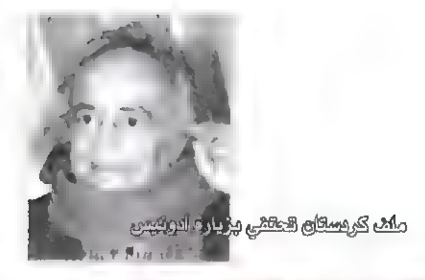
كردستان تحتفي بزيارة أدونيس

سطور أولية

يعد ادونيس احدى المنارات الشعرية و الفكرية الكبرى في الثقافة العربية الحديثة، وهو، بالنسبة الينا نحن الكرد، ذلك المفكر التنويري الكوني، الذي فتح آفاقا واسعة للفكر والحداثة والتسامح، يعلمنا ادونيس كيف نحب انسانية الانسان وكيف نكره التسلط وانواع الاستبداد الفكري والثقافي والسياسي، يعلمنا كيف نقرأ الثابت و المتحول في تاريخنا وادبنا ومجتمعاتنا، ذلك لان طروحاته الشعرية والفكرية تساعدنا، الى حد كبير، في فهم حركية الادب و المجتمع.

ان فكرة الثابت و المتحول تساعدنا في انتقاد الظواهر السلبية والمعوقات التاريخية و التراثية امام التطور، ان اطروحة الثابت و المتحول تدلنا في رؤية الجانب النير و المظلم في التراث والفكر العربيين، ذلك لان مناخ الثقافة الكردية تشبه، في بعض من جوانبها، مناخ الثقافة العربية، وان ثقافة ادونيس الانتقادية، الى جانب الثقافات التنويرية الكبرى في العالم، تسعفنا، في قراءة المجتمع و الثقافة الكرديين.

ادونيس، احد اهم الشعراء و المفكرين العرب الذين لازالوا يبدعون في مجال الشعر و الفكر، فهو رغم سنه المتقدمة، لايزال يثري خزانة الفكر والشعر العربيين و العالميين، بنصوص تمتاز بعمق الرؤية وحداثة الفكر وفرادة الاسلوب، نابضة



بإثارة الاشكاليات، طارحة الازمات الحقيقية التي يعاني منها العقل العربي.

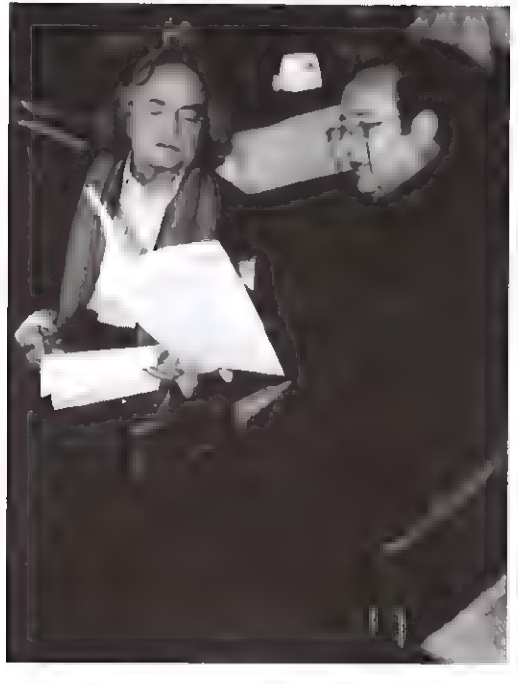
* * *

للفترة من ١٥-٢٤/٤/٢٠٠٩، وبدعوة من مركز كلاويز الثقافي والادبي، زار الشاعر و المفكر الكبير ادونيس إقليم كردستان، رحب به في كردستان ترحيبا كبيرا قلما حظي به في اي بلد اخر.

وصف ادونيس زيارته هذه بالمتعة والمفيدة، لكنها اثارت احتجاجا لدى بعض المثقفين العرب، اذ رد ادونيس على هذا الاحتجاج في مدارات جريدة الحياة ٢٠٠٩/٥/٧، كاشفا اياه عن رواسب «عنصرية» وسياسية - إيديولوجية من طبيعة دينية - مذهبية لدى هؤلاء المحتجين على زيارته لكردستان العراق، وهي رواسب تذكّرنا -كما يقول ادونيس- بثقافة يبدو أنها لم تنقرض حقا، وأنها لا تزال حية وفعالة.

قبل مجيء ادونيس الى كردستان، تلقى عدة مكالمات هاتفية، من اصدقاء له، او غير ذلك، نصحوه بالتخلي عن الزيارة المزمع اجراؤه، إما عن نية طيبة أو خوفا على حياته، لان المنطقة غير آمنة!! او من تحذيره للابعاد السياسية الكامنة في الزيارة تلك، لكن ادونيس رفض الذريعتين، وقرر اجراء الزيارة بكل قناعة، أليس هو الذي يجول في مناطق ملأى بالمخاطر، في الكتابة و في مواقفه الانسانية؟، ومتى لم يواجه الانتقادات، بل احيانا الافتراءات والتشويهات؟

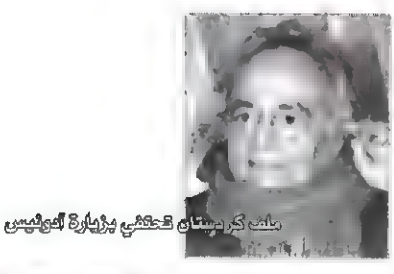
الهدف الاساس من الزيارة هو التعرف على



الشعب الكردي وعلى ثقافته وتاريخه، اذ كان قبل هذه الزيارة يعرف كردستان كأرض فقط في الخارطة، كان يود ان يتعرف على شعبه، لذلك كان يريد ان يسمع اكثر مما يريد ان يتحدث، لكن بعد الزيارة اكتملت لديه صورة كردستان الى حد كبير، لذلك بدأ يكتب عنها وعن مآسي حلبجة الشهيدة، حيث كتب اجمل قصيدة حول كردستان، وهي «جذر السوسن» التي لم يكتب مثلها اي شاعر اخر في تاريخ الشعر العربي.

لذلك آثرنا ان نفتح له ملفا حول زيارته تلك وان ننشر نصوصه حول كردستان.

نوزاد احمد اسود





كلمة شيركۆ بيكەس في ترحيب ادونيس

الشاعر الكبير.. أدونيس المحبة والإبداع:

الأخ العزيز الناقد والباحث الدكتور سرور عبدالله.

زميلاتي وزملائي الشعراء والأدباء والمثقفين في كردستان..

أيها الحضور الجميل.. مساء الخير.. حب الخير وشعر الخير..

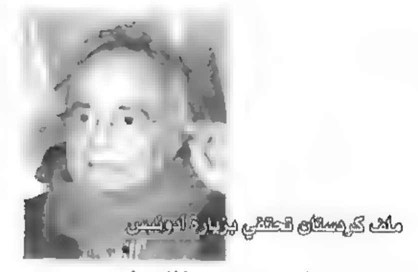
بعيداً عن أية مقدمة طويلة، أو ربما مملة، وببساطة كبساطة العشب والورد البري والينبوع الجبلي، وبساطة طبيعة أدونيس نفسه، أقول: ها قد وصل شلال الشعر الى مدينتنا ودخل بيت قلوبنا. إنه أدونيس القصيدة والإبداع، أدونيس الريادة الحديثة في الفكر والرؤيا. يزور هذا الشاعر والإنسان ولأول مرة كردستان الحرة، يزور هذه المدينة المعطاء، مدينة الثقافة والنضال، مدينة قرابين الحرية، مدينة نالي ومحوي وكوران، مدينة الأقحوان التي استعارت لونها من دم الإنسان والأشجار والغزلان.

وها نحن نستقبله كما تستقبل الأرض المباركة قصائد المطر وكما يستقبل نيسان هذا العام قلائد زهوره.

نستقبله وفي أنفاسنا رائحة الحب الإنساني الذي لا يعرف الحدود بكل تسمياتها.

معنا اليوم وفي هودج هذا الحب الفضي كل فراشات اللغة الكردية وأريج قصائدها الفواحة قديمها وحديثها.

إنه يوم الشعر الممتزج بالربيع الكردستاني ومناسبة ليست ككل المناسبات.



إنــه لقاء بــين افق المحبة ونوارســه البيضاء ونــدف الثلج، التي تشـبه بسـمات أطفالنا، لقاء الشـمس بالغيمــة الماطـرة التي تــذرف كلماتها الملونة مدراراً. من منا من الشـعراء في كردسـتان العــراق، وخاصة من جيل السـبعينات من القرن الماضي لم يكن متأثراً أو عاشـقاً أو مندهشــاً أمام العالم السـحري لهذا الرجل ولغتــه المحلقة دائماً نحو الأعالي؟! وأنا شـخصياً، ومن خلال تجربتي الشـعرية المتواضعــة وفي بدايات تفتــح الموهبة، تعلمت منه كيفية صياغة الجملة الشعرية المكثفة، البسيطة والعميقة والمبهرة في آن واحد. أنا شخصياً لا أعتبر أدونيس شـاعراً عربياً فقـط، وإنما هو شاعر الإنسانية جمعاء، شاعر الهواجس والأحلام والأسئلة المشتركة لكل إنسان في هذا العالم الجريح، ولاسيما في الشـعوب المقهورة والمضطهدة. كما أننا لم نحب اللغة العربية من خلال الخطاب السياسي لقادة العرب وساسـتهم، وإنما عبر لغة شـعرائهم وأدبائهــم، ومن خلال الخطاب المعــرفي لمفكريهم ومثقفيهم الإنسانيين غير المتعصبين والمنفتحين على قضايا وطموحات غيرهم من الشـعوب.. وفي مقدمتهم هذا النهر الشعري الذي يزورنا الآن. كما أنني على علم بأن هذه الزيارة المتأخرة لها علاقة بأسـباب خارج إرادته، لأنه وحسـب معرفتي به يكن للشعب الكردي وتطلعاته كل الحب والتقدير. وفي لقــاء لا أنســاه قابلت الشـاعر لأول مرة عام ١٩٨٨-١٩٨٩ في أسـتوكهولم، واندهشت امام بساطته وتواضعه الذي يضاهي شاعريته. وبعد فترة نشر لي في مجلــة (مواقف) الطيبة الصيت والشـهيرة مجموعة من قصائدي المترجمة الى اللغة العربية.

أمــا اللقاء الثاني فــكان قبل اقل من عام وذلك في قلب بيروت الجميلة.

إن هذه الزيارة الشعرية والثقافية، وهذا اللقاء الصادق مع مجموعة من أدباء كردسـتان، ستبقى في ذاكرتنــا وذاكــرة كردسـتان ومدينتنا الى أمد طويل، ولاسـيما في هذا الزمــن الرديء والدموي. سـتبقى الكلمــة الشـعرية الصادقــة والجريئة والشفافة متنفساً لنا جميعاً. إن شاعرية أدونيس وإبداعه وكشـوفاته وصعـوده الدائــم.. وكذلك مواقفه الإنسـانية الجريئة تجاه عذابات الإنسان وحقوق الإنسـان في العالم كلــه.. أكبر وأعمق من كلماتي هذه.. وأنا أتذكر جوابي على سؤال لأحدى مجلاتنا حول شاعرية أدونيس ومكانته الثقافية حيث قلت: "إن أدونيس يكتب الشعر بأصابع الحلم وبجمــرات الأسـئلة الممنوعة". إن حـب أدونيس وإبداعه ولغته الساحرة وثقافته الإنسانية موضع إعجاب دائم لدى الشـعراء والأدبـاء الكرد، حيث ترجمــت قصائده ودراسـاته ومقابلاته الى اللغة الكردية أكثر من نتاجات اي شـاعر آخر حسبما أعتقد .. ولا أنســى أن احيي وبحرارة الأخ الناقد والكاتب الدكتور سـرور عبدالله الذي كان صديق سفر الشاعر في هذه الزيارة الجميلة والتأريخية..

أخيراً لكم منا تحيات
على شكل ورود برية
وشلالات صغيرة
وطيور ملونة
ونتمنى لكم طيب الإقامة
وشكراً..



كلمة ادونيس عقب زيارته مدينة حلبجة

الأخوات والأخوة:

أعترف انني كـدت أن أختنق في حلبجه حزناً وألماً. وكادت عينــاي أن تمتلئا دموعــاً أكثر من حــيرة، أنا الشـخص الذي يوصف بأنــه لا يبكي. وحاصرتني غصة لـم أعد أعرف معها ماذا أكتب على دفتر الزائرين، وفقاً للتقليد. وســألت نفسي بضغط من المناســبة: ماذا أكتــب؟ وكان الجواب: أنت هنا كأنك تطلب من وردة أن تعانق النار.

ربما مع هذا كله ما يؤكد ظني أن بيني وبين الأرض الكردية علاقة تكاد أن تشــبه الأســطورة. المخيلــة في هــذه العلاقة صلبة كأنهــا طالعة من مادة الواقع، والواقع فيها لين كأنه ماء يتدفق من ينبوع المخيلة.

التاريخ هنا في الحالين مشحون بكهرباء المأساة. ولعل جسد حلبجه أن يكون بين بلدان العالم، وفي هــذا العصر عصر الدم والعنــف والقتل، أن يكون الطائر الأحمر الأخير الذي يعبر مشــتعلاً في فضاء هذا التاريخ.

ذكرت الأســطورة لأشــير الى أن البلاد التي لا أســاطير لها تموت مــن البرد، كما يقول الشــاعر الفرنســي باتريس دولاتور دوبان. أن للبرد أنواعاً كثيرة غير برد الطبيعة.

ولئــن كان الجمع هو الذي يصنع التاريخ، فإن الفــرد هو الذي يكتب المعنى الأعمق لهذا التاريخ: هو الذي يبدع القصيدة، وينحت التمثال، ويرسم اللوحة. وهو الذي يحب، ويحلم، ويعمل.

والغايــة من هذا كله ألاّ تبقى الحياة على هذه الأرض وعــداً، مجرد وعد، حيث تقتل الطوباوية الإيديولوجية كل شــيء، لا الفن والفكر والفلسفة والأدب وحدها، وإنما تقتل كذلك الإنســان نفسه لأنها تحيل وجوده الى مجرد تضخم لفظي.

ويقــدم لنــا التاريخ، البعيــد والقريب، أمثلة حية كارثية على هذا التضخم.

صحيــح أن هنــاك صعوبــة وربما اســتحالة في نســيان الإبادة الإنســانية الجماعية والكوارث الثقافيــة والإجتماعية التي تتولد عنها. لكن من الإنســانية أيضاً أن نتســاءل دائماً: أليس في عدم النسيان هنا ما يفســد الحياة نفسها؟ ولئن قتلت القاتــل أمام بيته، فهل يوســع هــذا القتل حدود بيتــي، ويجعله أكثر جمــالاً؟ أم هل يجعل حقلي أكثر خصوبة وأفقي أكثر اتساعاً؟ إنها أسئلة تؤكد علــى أن الحياة لا تجد غذاءها في الرد على الإبادة بالإبادة، أو على القتــل بمثله، وإنما نجد غذاءها في فريد من تمجيدها وتمجيد الإنســان- في الحب، والإبداع والعمل.

فالحياة هي وحدها غذاء الحياة،
شكراً للحياة على هذه الأرض،
شكراً لهذه الأرض،
وشكراً لكم أنتم أبناؤها –نساءً ورجالاً.

السليمانية/ ١٦انيسان ٢٠٠٩

أدونيس





لقاء مع الشاعر ادونيس

اجراه:
زينو عبدالله

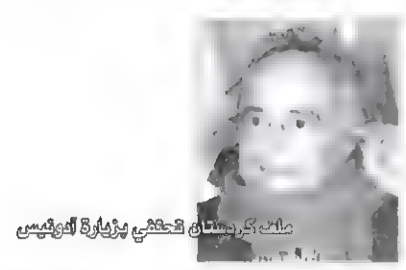
بدعوة من (منتدى كلاويز الأدبي والثقافي)، زار الشاعر العربي الكبير على احمد سعيد المعروف باسم (أدونيس) اقليم كردستان، وكانت زيارته موضع إعجاب وترحيب حارين من قبل الأوساط الثقافية والأدبية في السليمانية وحلبجة الشهيدة وهولير، حيث احاط به المعجبون بنتاجاته الحداثوية والفكرية التقدمية كما عقد بمناسبة وجوده ندوات للقراءات الشعرية العربية والكردية، انتهزنا هذه الفرصة لكي نجري معه لقاءاً حول القضايا التي كانت تشغل بال الأديب والمثقف الكردي ونطرح عليه عدداً من الأسئلة، فتفضل بالأجابة عليها مشكوراً.

***برحيل الشاعر محمود درويش حدث فراغ في المساحة الشعرية العربية او قل (فجوة) ..برأيك من المرشح لملأ هذه الفجوة في زمن ما بعد درويش؟**

-(بعد وقفة وتأمل) قال: لاشك ان رحيله في الساحة الشعرية كان خسارة كبرى للشعر العربي، لكن الموت جزء من الحياة والساحة الشعرية دائماً بحاجة الى أصوات جديدة لذا لا أجد فراغاً أو فجوة.. الشعر في حد ذاته يعتبر بحثاً مستمراً وتطلعاً دائماً، لذلك يحتاج باستمرار كما أسلفت الى اصوات جديدة.

***لديكم مساهمات ونبرة نقدية قلّما تعلنون عنها، كيف تنظرون الى واقع الشعر والقصيدة العربية اليوم في ظل الظروف الراهنة والواقع العربي الراهن؟**

-إن هذا النوع من الأسئلة يحتاج الى كتب وأطروحات لكي نعطي حقها في الإجابة، المهم هو



ان حالة الشعر والقصيدة العربية ليست حالة متردية كما يشاع او كما قد يظن بعضهم، الوضع العربي لا يقل في مستواه عن وضع اي شعر في العالم اليوم ويعني ذلك انه في وضع حسن وجيد.

***لا احد ينكر ما أفرزته فترة الستينات والسبعينات من القرن المنصرم في حركة شعرية عارمة في الشام والعراق ومصر، ذلك كإستجابة واعية للحركة التحررية والقومية على الصعيدين العالمي والعربي والأحداث المرافقة لتلك الحقبة.. برأيك لماذا خمدت جذوتها أو بالاحرى تراجعت مسافات؟**

-للحركات الأدبية تموجات وإنحسارات، هذه ظواهر طبيعية من المستحيل ان تستمر أية حركة صعوداً وباستمرار الى مالانهاية، لابد ان ينكسر الخط البياني لكي تنشأ حركات أخرى، يجب ان نلح ونركز باستمرار على مفهوم الكثرة والتنوع، وحين نرى الحركات الثقافية والإجتماعية بهذا المنظار التنوعي، تتغير نظرتنا الى أمور لا نعود نرى فجوات او فراغات او إنهيارات، أحياناً هناك أشياء يجب ان تنهار لكي تنشأ أشياء جديدة.. هذه سنة الحياة، النظرة الأحادية الى الأشياء يجب ان تنتهي كلياً ونركز على ان الأساس هو الكثرة والتنوع والتعدد وليس الوحيدية.

***الشعر سيد الفنون الأدبية وأشدها تعبيراً عن موقف الشاعر، هل يمكن ان تحدثنا عن القصيدة الأكثر حراجة لأدونيس أمام السلطة الحاكمة؟ .. أية سلطة كانت.**

-يعني .. من هذه الناحية، عندي موقفي الخصه فيما يلي:

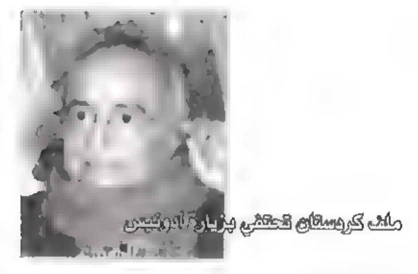
وفي أمرين: اولاً هو أن القصيدة لا يجوز ان تكون أداة او وسيلة للسياسة، بل السياسة يجب ان تكون جزءاً من القصيدة وليس بالعكس.

ثانياً: لا أخاف من أية سلطة على الأطلاق ورأي قلته وأقوله باستمرار سواء في الشعر او في النثر، وأظن ان اعمق الخاصية في الفكر والشعر على السواء هي الخاصية النقدية، فكر يخلو من النقد او شعر يخلو من النقد تنقص أهميته كثيراً.. لكن المهم هو كيف ننقد؟، هذا هو السؤال.

***أدونيس كأحد أعلام الشعر والنقد العربي المعاصر، بماذا تعزي غياب صوت المثقف والأديب العربي إزاء محن الشعب الكردي على إمتداد الستينات الى نهاية الثمانينات من القرن المنصرم، في الوقت الذي كانت النتاجات الشعرية والقصصية العربية حاضرة لمناصرة الشعوب الأخرى وخاصة الشعب العربي في قضاياهم التحررية؟**

-لا، لا .. هذه المسائل يتفق فيها البشر، ويختلفون، ولكن اعتقد ان الكتاب العرب البارزين والمهمين وقفوا الى جانب القضية الكردية واصدروا بيانات وخاصة في المرحلة الأخيرة من الطغيان الذي مارسه صدام حسين، ولكن هناك طغاة مارسوا كصدام حسين مثلاً، طغيانهم على شعوبهم مباشرة وليس على الشعب الكردي فقط، وهنا لابد من القول بأنه لا يجوز أن ننسى ان هنالك مثقفين عرب وقفوا الى جانب القضية الكردية ودانوا قصف حلبجة ومدن كردستان وأعلنوا عن آرائهم بوضوح.

***الآن وانت في كردستان، زرت حلبجة والتقيت بالمحبين والأصدقاء الكرد الذين كانوا يتوقون**



للقائكم كرمز للأدب العربي الحداثوي والمعاصر، فاحطت باشياء ربما لم تحط به من قبل. ما إنطباعاتك عنا ككرد وكوطن؟

-أنا لا أزال لي يومان فقط في كردستان، لا أزال أكون إنطباعاً وسوف استخدمها وأفصح عنها في مقالة او اكثر أكتبها، كما آمل واتمنى أن احتفظ بهذه الأنطباعات لنفسي أولاً لكي تكتمل لدي، لكن يمكن أن أقول إنني مسرور وسعيد جداً الى درجة المفاجأة لحيوية هذا الشعب في حضوره وإهتمامه خصوصاً في كل ما هو فني وثقافي.

***المرأة تغطي مساحة كبيرة من عطاءاتك النثرية والشعرية، كيف تنظر اليها كمخلوقة أكثر دفئاً وإرتعاشاً.. وهل هناك «مدرسة للغزل الأنيق الأرستقراطي» لدي شعراء الشام اليوم كما كان أيام نزار قباني؟**

-المرأة ليست فقط النصف الآخر الذي يبحث عنه الرجل (بحسب الأسطورة)، الرجل لا يكتمل لا وجوداً ولا حياةً إلا مع جزئه الآخر الذي هو المرأة، المهم المرأة هي اكثر من ذلك في تقديري، هي مركز العالم من حيث انها هي المكان الذي تخرج منه الحياة بشكل متواصل، ربما بهذا المعنى قال محي الدين العربي: كل مكان لا يؤنث لا يعول عليه.

***هل الشاعر أدونيس يؤمن بصراع الحضارات او صراع الأديان، ام لديه قناعة بالحوار بين تلك المسميات والتعايش الأمثل بين بني البشر؟**

-لا، أنا أميل الى الحوار، واعتقد ان هناك صراع بين الحضارات لايمكن لشاعر حقيقي او فنان حقيقي ان يبدي صراعه مع فنان حقيقي آخر، الحضارات تتعايش والثقافات تتفاعل والبشر أخوة يجب ان نعمل بهذا الأتجاه.

***معلومات المثقف العربي عن الأدب الكردي شحيحة ولايوجد لديهم إطلاع كاف.. برأيك ما سبب ذلك، رغم التعايش الطويل زمنياً مع البعض؟**

-المسألة الكردية بالنسبة للغة العربية مسألة فيها نوع من الألتباس: أولاً هناك أدباء كرد يكتبون مباشرة باللغة العربية ونحن نعدهم جزءاً من الأدب العربي والثقافة العربية ونفتخر بهم كأنهم منّا ولا نميز على الأطلاق، هناك أصوات كردية نشأت في إطار مجلات كنت أشرف عليها او أنشأتها مثل مجلة (المواقف والشعر)، وكان الشعر او الأدب الكردي جزءاً عضوياً من الأدب العربي ولكن هناك شئ آخر، هناك ادب مكتوب باللغة الكردية.. هذا مع الأسف لا نطلع عليه الا بواسطة الترجمة وأحياناً الترجمة تكون غير جيدة وفيها أخطاء او بالعكس، هذه الحالة موجودة في مختلف اللغات، لذلك لا استطيع ان اكون أنا شخصياً فكرة واضحة ودقيقة عن الأدب الكردي المكتوب باللغة الكردية.. لا أستطيع، لأنها أحتاج الى قراءة الترجمات بشكل معمق ومطول لذا لا أستطيع ايضاً ان أبدي رأيي.. هذه تحتاج الى وقت.

***ماذا على المثقف والأديب الكردي ان يتخطى الحواجز التي أشرتم اليها او مشكلات التي تحول دون الوصول الى خارج دائرة المحلية؟**

-أهم شئ ان يكون منفتحاً على الثقافات الأخرى و المتنوعة المتعددة وان يتأصل في لغته وتراثه دون ان يكون هذا التأصل عائقاً من أجل الأنطلاق نحو بناء مستقبل عظيم.. الماضي مهم من حيث إنه يدفع الى بناء مستقبل جديد، وليس



مهماً بوصفه نموذجاً مطلقاً واخيراً يقيد البشر ويمنعه عن الأنطلاق.

هذا ما أريده من المثقف الكردي والعربي ايضاً وكل مثقف آخر، نطلب من المثقف الكردي اكثر من ذلك لأنه في طور بناء مجتمع جديد وثقافة جديدة وفي طور بناء رؤية خاصة ومستقلة.. لذلك لديه مسؤوليات كبرى وضخمة.

-شكراً جزيلاً لإتاحتكم هذه الفرصة لنا لأطلاع قراء (الإتحاد) على كلماتكم الجميلة الرقيقة. وأهلاً بكم ثانية في ربوع كردستان.

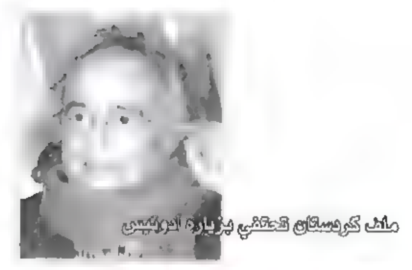
في ما خص زيارة أدونيس إلى كردستان

خالد سليمان

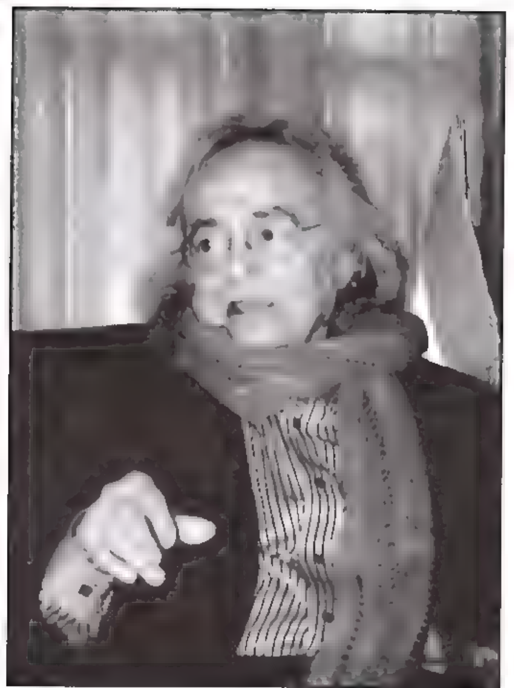


وصف شاعر سوري قبل أيام مدينة أربيل في كردستان والتي زارها الشاعر والمفكر السوري أدونيس في الفترة الأخيرة بـ«المحمية الأميركية»، ووصف بالمقابل أدونيس بحفيد المتنبي. وفي هذا الوصف الثاني إستخدام مجازي مقلوب، يُقصد به أدونيس كحفيد ضال وخائن. ذاك انه زار المنطقة المحرّمة وفق مقاسات القومية المتخيلة عربياً.

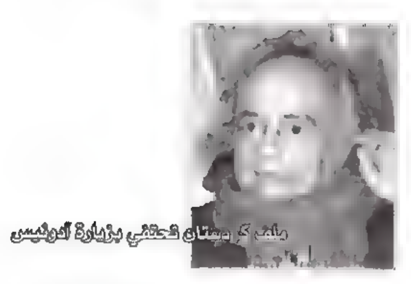
وقبل نصف عقد وصف أحد الكتاب العرب المعروفين الوعي الكردي بأنه شكل من أشكال المحاكاة للوعي الصهيوني. وبين هذا وذاك، علاقة عضوية تتشكل بمقتضاها صورة الأكراد في الوعي العربي. وتالياً، في ذات السياق تندرج زيارة أدونيس إلى كردستان حيث يبدو الحضور إلى أربيل أو السليمانية (وبغداد ضمناً) وسيلة للإنتقاص من العرب. ذاك انها فتحت المجال لقول ما لا تستسيغه الأذهان. ان تسمية «المحمية الأميركية» ليست بجديدة في الثقافة العربية ويرجع تاريخ نحتها في اللغة السياسية العربية إلى ١٩٩١ حين فرض مجلس الأمن الدولي قيوداً على تحركات الجيش العراقي لحماية المدنيين الأكراد من بطش النظام السابق. أما نعت الخائن، فقديم قدم السياسة العربية المعاصرة، إنما هي ترتبط، في سياقها المتصل بالمسألة الكردية، بذات التاريخ الذي أسس فيه المجتمع الدولي «محميات» لمنع حصول مجازر أخرى شبيهة بالأنفال. وفي هذا طرائف وعجائب: ذاك ان «الخائن»



الأول للثقافة العربية في تلك الفترة كان الشاعر العراقي سعدي يوسف الذي زار كردستان بعد تحريرها من نظام البعث وكتب نصاً نثرياً نشرته جريدة «طريق الشعب» التابعة للحزب الشيوعي العراقي بعنوان «الطريق إلى كردستان». وحين عاد الشاعر إلى سورية نعته المثقفون السوريون بصفات كثيرة ومتعددة بدت فيها الخيانة مقاساً وحيداً تقاس به زيارته إلى كردستان. اليوم، تختلف الأدوار ويمثل سعدي يوسف دور الشيوعي والوطني الأخير ويعبّد الطريق أمام الكتاب العرب لتخوين أدونيس وإدراج ما قاله أمام الجمهور الكردي في خانة «القول الضار». ذاك ان أدونيس انتقد الحضارة العربية وقال ما لم يقله الآخرون، والتقى فوق ذلك بالرئيس العراقي جلال الطالباني. كما انه فتح باب سجال تريده الغالبية العربية من المثقفين مغلقاً ومشمعاً بالأحمر، وهو باب الحضارة بالشكل الذي تقتضيه الحياة المعاصرة. وما زاد الطين بلة، في ذهنية تلك الأوساط العربية التي استنكرت حضور الشاعر إلى كردستان، أنه فتح ذلك النقاش في مكان محرّم وهو كردستان. فلو جرى النقاش عن الحضارة العربية وقال ما قاله في مكان آخر مثل بيروت أو دمشق أو أية مدينة عربية أخرى لاختلف الأمر وابتعد تالياً عن عنصرية ترتجل ذاتها في ما خص الأكراد، ليس في السياسة فحسب بل في الثقافة والفكر أيضاً. تفادياً لعنصرية مضادة ولحصر مجمل النقاش في صورة كردستان لدى الوعي العربي، يجدر بنا هنا الحديث عن إمكانات توسيع دائرة سؤال الكاتب حول



الحرية التي لم ترتق إلى مستوى التفكير اليومي في الثقافة العربية. فهو – أدونيس - أشار إلى إنقراض الحضارة العربية في سياق ذات السؤال وذات الفكرة فقال بأن «جميع الحضارات الكبرى في التاريخ انقرضت من السومريين الى البابليين والفرعونيين، بمعنى ان الطاقة الخلاقة عندهم انتهت، اكتملت دورة الابداع ولذا فانهم ينقرضون بحيث لم يعد لهم حضور خلاق في الثقافة الحديثة الكونية». وفي جانب آخر من الكلام ذاته قال إن المجتمع العربي يفتقر الى الثقافة المستقلة الحرة ونحن نختبر بأنفسنا ونرى كيف تكون القضايا الثقافية عندنا. ونخطئ كثيرا عندما نقارن اوضاعنا الثقافية بأوضاع الغرب». في موازاة هذا الكلام عن الثقافة العربية وافتقادها



للحريـة والإبـداع، لم يمـدح أدونيـس الثقافة الكرديـة ومثقفيها، بل حذرهـم من ان تصيبهم العـدوى التي أصابت العـرب. إنما لم يمنعه ذلك من الإشـادة بالهامش الذي مُنـح لحرية التعبير في كردسـتان حيث بـات بالإمـكان الحديث عن الجنـس والدين والسـلطة أمام الجمهور بالشـكل الـذي يـراه الكاتب مناسـباً، بينمـا فُصل مدير المكتبة الوطنية في الجزائر بسـبب محاضرة له. ويقـول أدونيـس في حوار أجرتـه معه صحيفة «الصبـاح» البغدادية: لماذا في هذه القاعة نتحدث عـن الجنس بحريّـة، ونتحدث عـن الدين وعن مشـكلات الثقافة بنفس الحرية؟ لم لا نرى هذه الحريّة في بلدان عربية أخرى؟ هذا واقع فلما نغيب عنه؟ لماذا أسـتطيع أن أقول هنا ما لا أستطيع أن أقوله في مكان آخر؟ نعم قلته في الجزائر مثلاً فما كانت النتيجة؟ طُردَ رئيس المكتبة الوطنية الذي دعاني إلى أن أقول ما قلته، لدرجة اني أحسسـت بأني مجرم. لماذا لم يقف «الشـيوعي الأخير» ضد ذلك الموقف الحكومي الذي يعتبر إنتقاصاً للثقافة والفكر العربيين؟ لماذا سـكت «الشـاعر السوري» عن ذلك الإنتهـاك الواضح لحريـة التعبير؟ لماذا تضـع الغالبية العظمى مـن المثقفين والرافضين لـ «عراق بلا صـدام» لاصقاً علـى آذانهم حين يكون الحديث عن الحرية في محميات الإسـتبداد في العالـم العربـي، بينما يُرفع اللاصـق تُكمّ به أفواه الذين يريدون التكلم عن العراق كما يجب؟.

مـا على أدونيـس في كل ذلك سـوى الضحك مما قيل وكتب عـن زياراته إلى كردسـتان، هو الذي أضحكتـه طرائـف عراقيـة عن معانـاة يومية تلـت مرحلة الخـلاص من النظـام التوتاليتاري البعثي، رواها له الكتـاب والصحافيون العراقيون الذين جـاؤوا من بغـداد للقائه في السـليمانية. ففي الحوار ذاته الذي أجرته مع أدونيس صحيفة «الصباح»، يقول له الشـاعر العراقي ماجد مجود عن الحرية المتوفرة في العراق: ان النظام السـابق كان يضـع لاصقاً على أفـواه الكتّـاب وفي الوقت الحالي رفع سياسيونا هذا اللاصق من على أفواهنا ووضعـوه على آذانهـم. ويضحـك أدونيس كثيراً لهذا الوصف البسـيط لحالة الحريـة في العراق. وقد جرى بين الصحافيـين الأربعة الذين جاؤوا من بغـداد وبين الشـاعر حوار عن الميليشـيات والأحـزاب الدينيـة والسياسـيين الجـدد، ودار الـكلام بصراحـة تامـة ولـم يُحـذف مـا قاله أدونيـس، كما لم يُطـرَد أحد مـن الصحافيين، رغـم ان الصحيفـة المذكـورة شـبه حكومية. زيارة أدونيس إلى العراق فتحت الباب أمام سـؤال الحرية والإبداع بالنسبة الى العراقيين كرداً وعرباً، بينما تحولت في الأوسـاط العربية إلى حديث عن الخيانات!



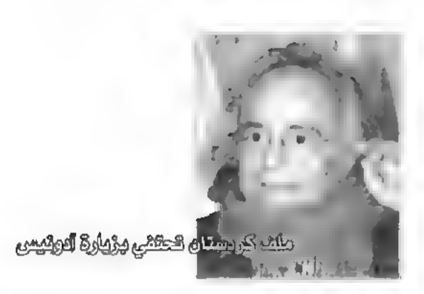
بين طالباني وأدونيس وسعدي يوسف

حمزة مصطفى



لو كان الرئيس جلال طالباني رئيسا لجمهورية العراق قبل ٤٠ عاما والتقى قبل ٤٠ عاما الشاعر ادونيس لكان من حق الشاعر سعدي يوسف قبل ٤٠ عاما ان يقول ما قاله بعد ٤٠ عاما وهو ان الطالباني التقى ادونيس ليبحث عن تزكية له لكي يستمر في منصب رئيس الجمهورية. اما لماذا هذه الـ ٤٠ عاما التي اركز عليها الان؟ السبب في ذلك يعود لان كلا من ادونيس وسعدي يوسف شاعر عربي كبير جدا.. وكلاهما رائدان. اما جلال طالباني فهو زعيم كردي عراقي كبير جدا. والثلاثة تخطوا السبعين من العمر بل ان ادونيس تخطى الثمانين.

ادونيس مرشح منذ سنين لجائزة نوبل وهو يستحقها عن جدارة واذا لم يحصل عليها فان خسارة نوبل بادونيس اكبر من خسارة ادونيس بها. وسعدي واحد من اهم من كتب الشعر بعد السياب الخالد. واما طالباني فتاريخه ليس محل شك. فهو يمارس السياسة منذ ستين عاما. وتدرج من عضو بسيط في الحزب الديمقراطي الكردستاني الى اللجنة المركزية الى المكتب السياسي ومن ثم الامانة العامة. قاد انشقاق ضد البارزاني مع انه ظل لسنين طويلة يحتفظ بشعرة من شعر البارزاني لشدة اعجابه به. فاوض جمال عبد الناصر ايام كان عبد الناصر احد ثلاثة زعماء يحسب لهم حساب في العالم الثالث وهم بالاضافة اليه نهرو وتيتو. اسس حزبه (الاتحاد الوطني الكردستاني) قبل نحو ٣٥ عاما وقبلها كان منتميا للاشتراكية الدولية وهي العضوية التي اهلته مؤخرا ليصبح نائبا اول لرئيسها. قاد الثورة الكردية في الجبال وهبط الى بغداد مفاوضا حكوماتها المختلفة منذ عبد الكريم قاسم حتى صدام حسين. بعد التغيير عام ٢٠٠٣ اصبح عضوا في مجلس الحكم واحد رؤسائه التسعة ومن ثم اول رئيس منتخب للعراق وهو ايضا اول رئيس جمهورية عراقي كردي. هذا المنصب يحتفظ به منذ نحو خمس سنوات وهي فترة على اية حال



ليست قليلة لاسيما بالنسبة لتجربة مثل تجربته وعمر مثل عمره. هذه المقدمة الطويلة العريضة التي ربما لم يفهم من رطانتها القارئ شيئا ارآه ضروريا لما اريد قوله، تعليقا على ما صرح به الشاعر الكبير سعدي يوسف بشان اللقاء الذي جمع في السليمانية الشاعر ادونيس بالرئيس طالباني قبل ايام حيث يزور ادونيس اقليم كردستان بدعوة ادبية. فمما قاله سعدي يوسف ان طالباني اراد بهذا اللقاء تزكية له لكي يستمر كرئيس جمهورية لفترة قادمة. لقد قرأت هذا التصريح عدة مرات ومع انني فهمته من المرة الاولى وللوهلة الاولى الا انني تعمدت الا افهم مغزاه عسى ان اجد عذرا للاستاذ سعدي او مبررا لما قال لكي اقنع نفسي ان ما اراد التعبير عنه يندرج في اطار فلسفي او فكري او رمزي قد لايفهمه كل من هب ودب. لكن المشكلة ومربط الفرس وبيت القصيد ان القول مفهوم ولايحتاج الى تفسير او تأويل. فالاستاذ سعدي اراد التعليق على لقاء ادونيس بطالباني، وعلى طريقة من يريد ان يذم التفاح فيقول له يا احمر الخدين لم يجد ابا حيدر سوى ان يجعل من ادونيس هو صاحب الفضل في هذا اللقاء لكن ليس مدحا بادونيس بل امعانا في ذم طالباني من قبيل التأكيد ان الرئيس طالباني اراد من هذا اللقاء ان يكون جواز مرور له للاحتفاظ بمنصب رئيس الجمهورية للسنوات الاربع المقبلة. اعتقد ان سوق الشعر والشعراء سترتفع ليس بعد لقاء طالباني بادونيس الذي هو ليس اكثر من لقاء عابر ولا اريد ان اضيف عليه من عندي ما لا املك من تأويلات بل عقب تصريح سعدي. فهناك على امتداد العالم العديد من الرؤساء والملوك ممن هم بحاجة الى البقاء على كراسيهم مدة اطول.ولان الانتخابات قد تكون مزعجة وربما مكلفة كما ان النسب التي يحصلون عليها باتت كلها تقترب من الـ ٩٠ ٪ حينا والـ ٩٩ ٪ حينا آخر، فان تكرار مثل هذه الارقام اصبح مقرفا حقا، وبالتالي فان الطريقة الجديدة التي سوف تحسب طبقا لتأويل سعدي يوسف للرئيس طالباني تقوم على قيام كل رئيس دولة توشك ولايته على الانتهاء باستقبال شاعر كبير ويفضل فوق الثمانين ومرشح لجائزة نوبل او حاصل عليها (بعد احسن) لانها باتت الطريقة الوحيدة التي يمكن ان تجعل اي رئيس دولة يحتفظ بكرسي الرئاسة وهو مغمض العينين والنظارتين. ولاننا الان امام ازمة رئاسية من نوع آخر في عالمنا العربي وتتمثل بمطالبة المحكمة الدولية القاء القبض على الرئيس السوداني عمر حسن البشير فلا ندري ان كانت وصفة الاستاذ سعدي الرئاسية تنطبق على الرؤساء المطاردين ام الا.. وفي حال انطبقت على البشير، فهل المطلوب منه استقبال شعراء مرشحين لنوبل ام لسلطان العويس،وكم شاعر يحتاج البشير حتى يتخلص من المحكمة الدولية وهل يستقبل هؤلاء الشعراء قبل الاكل ام بعده ..؟ والاهم في هذا كله .. هل الاستاذ سعدي يوسف واحد منهم ام انه لايريد ان يمنح اي رئيس عربي تزكية سواء للبقاء في منصبه او للخلاص من اوجاع المحكمة الدولية؟



عودة الى: (بين طالباني وأدونيس وسعدي يوسف)

د. دلسوز البرزنجي

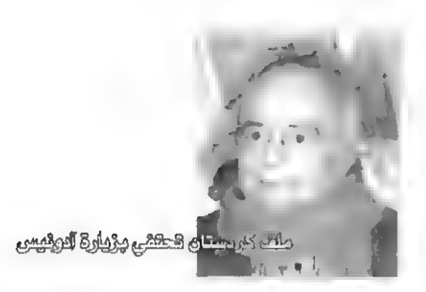
منـــذ زوال النظام الدكتاتـــوري في العراق عام ٢٠٠٣، والشاعر سعدي يوسف يصرّح بتصريحات عجيبـــة وغريبة تتناقـــض مع فكـــره ومواقفه التـــي عُرِف بها مـــذ دخل عالم الأدب والسياســـة في الخمســـينيات مـــن القـــرن الماضـــي. كان آخر هـــذه التصريحـــات العجيبة ما قالـــه تعليقا على اللقـــاء الذي تمّ بين الرئيس مام جلال والشـــاعر العربي الكبير أدونيـــس يوم ١٨-٤-٢٠٠٩ في منتجع دوكان، إن دواعـــي هذا اللقاء تعـــود إلى بحث مام جلال عن تزكية له كي يســـتمر في منصب رئيس الجمهورية.

وحـــول هـــذا الموضوع كتـــب الأســـتاذ حمزة مصطفى مقـــالا (الاتحـــاد/٢٠٠٩/٤/٢٥) أبان فيه لامعقوليـــة هـــذا التصريـــح وغرائبيتـــه، ومما قاله"لقـــد قرأت هـــذا التصريح عـــدة مرات ومع أننـــي فهمته من المرة الأولى وللوهلة الأولى إلا إنني تعمدت الاّ افهم مغزاه عسى أن أجد عذرا للأستاذ ســـعدي أو مبررا لما قال لكي أقنع نفسي أن ما أراد



التعبيـــر عنه يندرج في إطار فلســـفي أو فكري أو رمزي قد لا يفهمه كل من هبّ أو دبّ.

لكن المشـــكلة ومربط الفـــرس وبيت القصيد إن القـــول مفهوم ولا يحتاج إلى تفســـير أو تأويل، فالأســـتاذ ســـعدي أراد التعليق على لقاء أدونيس بطالباني وعلى طريقة مـــن يريد أن يذمّ التفاح فيقول له يا أحمر الخدين. لم يجد أبا حيدر سوى أن يجعل من أدونيس هـــو صاحب الفضل في هذا اللقاء لكنْ ليس مدحـــا بأدونيس بل إمعانا في ذم



طالباني من قبيل التأكيد أن الرئيس طالباني أراد من هذا اللقاء أن يكون جواز مرور له للاحتفاظ بمنصب رئيس الجمهورية للسنوات الأربع المقبلة. أعتقد أن سوق الشعر والشعراء سترتفع ليس بعد لقاء طالباني بأدونيس الذي هو ليس أكثر من لقاء عابر......بل عقِب تصريح سعدي، فهناك على امتداد العالم العديد من الرؤساء والملوك ممن هم بحاجة إلى البقاء على كراسيهم مدة أطول".

كذلك كتب الأستاذ مصطفى صالح كريم في زاويته الأسبوعية (اليوم الثالث) حول الموضوع "وا اسفاه على تقلبات شاعر" (الاتحاد/٢٠٠٩/٥/٤) كاشفا عن تقلبات وتناقضات سعدي في مواقفه "أسفي على سعدي يوسف لتهجمه على شاعر كبير كان يُعزه ويُقدره ويُشيد بدوره الريادي في الشعر. وأسفي ثانية على هذه التقلبات التي لم تكن منتظرة". إن هذا التصريح لسعدي لا يليق به فهو الشاعر والمناضل الماركسي المعروف الذي انتمى إلى الحزب الشيوعي العراقي وهو في الخامسة عشرة من عمره، وفي شعره يتجلى الأثر الماركسي – كما يقول د.سمير خوراني- "في مستويات عدة: مفردات وتعابير، رؤى وتصورات، شخصيات ماركسية عالمية (ماركس، لينين، انطونيو بيريز) ومدن ذات خلفيات ثورية شيوعية تتردد كثيرا في قصائده (موسكو، صوفيا، بيتروغراد، وارشو، بطرسبرغ) فضلا عن تصويره المناضلين من الفلاحين والكادحين والناس البسطاء العاديين الذين يسقطون صرعى نضالهم ضد السلطة الغاشمة". فهل يُعقل أن يصدر هذا التصريح عن مثل هذا الإنسان؟!، تصريح قائم على العشوائية والتسرع والموقف العاطفي المنحاز، فلأنه رافض للوضع السياسي الراهن في العراق، فهو سبّاق إلى التقاط وتأويل كل حدث يتعلق بالعراق تأويلا تعسفيا سلبيا يتلاءم مع موقفه العاطفي هذا الأمر الذي يجعله بعيدا عن البدهيات المعروفة عن الآراء والأحكام التي تصدر عن المثقفين والمفكرين، فلكي يكون الرأي والحكم معقولا ومنطقيا يحقق الإقناع عند المتلقي، ينبغي سوق الأدلة والبراهين والوقائع التي تثبت صحة الرأي أو الحكم. أما أن يأتي الرأي والحكم بأسلوب عشوائي خال مما يدعمه، فهذا لا يكون إلا عند الذين تكون عقولهم في سبات. إنّ البلاغة في الكلام تُعرّف بأنها مطابقة الكلام لمقتضى الحال، وهذا يعني أن المتكلم ينبغي أن يكيف كلامه حسب مستوى وعقل المخاطب، فلا ندري هنا هل خاطب شاعرنا الكبير بتصريحه هذا المثقفين أم الجهلة؟!.

جاء خبر لقاء مام جلال بأدونيس على النحو الآتي"التقى فخامة رئيس الجمهورية جلال طالباني في منتجع دوكان أمس السبت الشاعر العربي أدونيس والوفد المرافق له، والذي يزور إقليم كردستان منذ أيام. وأعرب الرئيس طالباني عن ارتياحه بلقاء هذا الشاعر الكبير وزيارته للإقليم، مستعرضا له الوضع الثقافي في العراق عموما وإقليم كردستان على وجه الخصوص، مشيرا إلى الانجازات التي تحققت في البلد في مختلف المجالات وعلاقات العراق مع الدول العربية وغيرها من دول الجوار والمنطقة والعالم، ومدى تأثيرها على العلاقات الثقافية وتبادلها بين العراق وتلك البلاد. من جهته أعرب أدونيس عن



سروره واعتزازه بلقاء الرئيس طالباني الذي أكد بأنه أول رئيس جمهورية يلتقيه ويفتخر بلقائه مثمنا دور فخامته في قيادة العراق الجديد ومشيدا بالتطورات الايجابية الملحوظة التي يشهدها إقليم كردستان، معربا عن أمله في أن يطلع على مختلف جوانب تقدم المجتمع ويتعرف على تفاصيلها". (الاتحاد/ ١٩/٤/٢٠٠٩).

ماذا في هذا الخبر ممّا يجعلنا أن نؤوله تأويل سعدي؟!. بل على العكس في الخبر ما يدحض هذا التأويل، فالرئيس طالباني استعرض لأدونيس الوضع الثقافي في البلاد، وهذا يعني أن الرئيس مثقف، وملمّ بشؤون وقضايا الثقافة، وهو ما يجعل لقاءه بأدونيس أمرا طبيعيا وليس أمرا مفتعلا الغرض منه الحصول على مكاسب سياسية كما ذهب إلى ذلك سعدي. ثم إن ماضي مام جلال وحاضره يدحضان ويُفنّدان بقوة رأي سعدي، فهذا الماضي معروف للجميع فهو منذ دخوله كلية الحقوق بجامعة بغداد مارس النشاط الثقافي جنبا إلى جنب النشاط السياسي إذ أصدر عددا من الكتب وهو يحفظ الكثير من الشعر الكردي والعربي ومنه شعر الجواهري، وربطته صداقة بالعديد من المثقفين من الشعراء والكتاب والصحفيين أمثال الجواهري وكاظم السماوي وأقترن بابنة أديب وسياسي كردي معروف هو الراحل إبراهيم أحمد. أما حاضره فيتمثل في وصوله إلى سُدّة الحكم بانتخاب ديمقراطي نزيه بعد نضال دام عشرات السنين، وتفقده أحوال الأدباء والفنانين العراقيين والعرب ورعايته المرضى منهم، ومشاركته في مجالس عزاء المثقفين بإرسال مندوبين يمثلونه فيها داخل العراق وخارجه، وبساطته وعدم تكلفه في لقاءاته مع المواطنين مما يجعلهم يشعرون بغياب كل الحواجز بينه وبينهم. نعم ربما كنا نؤمن بما جاء في تصريح شاعرنا لو كان الرئيس واصلا إلى الحكم بانقلاب عسكري، وكان حاكما مستبدا بعيدا عن الشعب، فكان في حاجة إلى مثل هذه التزكية ليبقى في الحكم. أما أدونيس فالمعروف عنه سياسيا حبه للحرية وعدم خضوعه لأية سلطة، وفصله بين الشعر والايدولوجيا، وهذا ما جعله بعيدا كل البعد عن طبيعة المثقف التابع الذي يُعدّ-كما يقول الأستاذ باسم محمد حبيب في مقاله(سكين المثقف)- "في منطقتنا ذيلا من ذيول السياسة وتابعا من توابع السلطة مهمته الأساس لا تتعدى تجميل أفعال السلطة وتنظير سياساتها، فهو بمثابة تابع لا متبوع ومَقود لا قائد". (الصباح الثقافي/٣٠/٤/٢٠٠٩).

إذن كيف يقبل أدونيس أن يلعب هذا الدور لتحقيق غرض الرئيس طالباني حسب تصريح سعدي؟!. فيا شاعرنا الكبير، في الوقت الذي نُقدّر لك نضالك المعروف ضد الاستبداد والظلم والشر، ونعتزّ بأدبك وثقافتك ومواقفك المشرفة، لا نستطيع إلا أن نتحفظ على تصريحك هذا لأن مثل هذا التصريح لا ينفعك، وقد يضّرُ بسمعتك.

لماذا أثارت زيارتي إلى إقليم كردستان العراق احتجاجاً لدى بعض المثقفين؟



ادونيس

-١-

لماذا أثارت زيارتي إلى إقليم كردستان العراق (١٤ - ٢٤ نيسان - أبريل الماضي) احتجاجاً لدى بعض المثقفين العرب؟

أطرح هذا السؤال لسببين:

الأول هو أنّ «إقليم كردستان العراق» جزء من العراق، وجزء من الجغرافيا التاريخية والسياسية العربية. فما الخطأ إذاً في زيارته؟

الثاني هو أنّ ما قلته في هذا الإقليم عن الثقافة العربية وعن «انقراض الحضارة العربية» لم أقله للمرة الأولى، فقد قلته قبل هذه الزيارة بزمن طويل في القاهرة ودمشق وبيروت وغيرها، حيث أتاحت المناسبة. فما الذي نبّه بعض المثقفين إليه، اليوم وأثار غضبهم، وكان حريّاً بهم أن يتنبّهوا، قبل ذلك، إذا كانوا مهتمين بهذه الحضارة ومصيرها وبرأيي فيها؟

ولم أقله بوصفه محاضرة أو موضوعاً مستقلاً. وإنما أشرت إليه في سياقٍ تصحيحيّ في إحدى الندوات، ردّاً على سؤال يشير إلى أنني وصفت الحضارة العربية بـ «إنها جثّة نتنة». وهكذا حُرّفت عبارة «انقراض الحضارة العربية» إلى عبارة «الحضارة العربية جثة نتنة» التي لم ترد على لساني قطعياً.

وكان عليّ أن أصحح هذا التحريف الذي يقوم به، ويا للأسف، بعض الكتّاب. والثقافة هنا تلعب دور الأمن السياسيّ، ويلعب المثقف دور الشرطيّ والمُخبر ورجل الأمن. وهو دورٌ شائعٌ في الثقافة العربية، وفي العلاقات ما بين المثقّفين، ولا يخفى



أمره ماضياً وحاضراً، خصوصاً، على الذين يُعنَون بقضايا الثقافة العربية ويتابعونها.

- ٢ -

فعلاً يبدو أنّ ثمّة ثقافة عربية لم تنقرض، هي التي جرفت بعضهم إلى الردّ بحماسة «سياسيّة قومية» شبه عمياء على ما قلته، من دون أية مناقشة تقوم على فهم دقيق لما أقصد. ووجه العماوة في ذلك يتمثّل في أنّ مسألة «الانقراض» لم تناقَش في ذاتها، ولم تدحض بأدلّة عقلية. بل حُوِّلت إلى مناسبة للغمز واللمز والتجريح. هكذا أُهمِلَت المشكلة وشُوِّهت. كانت حضارية، فأصبحت شخصيّة.

أترفّع عن الوقوف عند ما قاله بعضهم، ولا سيما الكلام المبتَذل المكرر على «نوبل» وتقديم «الترشيح» ، و «التملّق» و «العرائض» وما شابه... فهذه أمور تدعو فعلاً إلى السخرية إن لم أقل التقزز. ولا تدخل في أية حال في نقاش ثقافيّ حقيقيّ، ولا يمكن اي شخص يملك شيئاً من الصدق أو المعرفة العامة بالأصول أو بتقاليد الجوائز العالمية أن يقول مثل هذا الكلام. لكنّ هؤلاء يفترضون في القارئ الجهل، وهو لحسن الحظ أكثر معرفةً منهم.

آخر دليل على ذلك، هذا الخلط الذي كتبه حازم العظمة («الأخبار»، ٣٠ - ٤ - ٢٠٠٩) والذي لا يستحق اي اهتمام، ثم ما كتبه فواز الطرابلسي، («السفير»، ١ - ٥ - ٢٠٠٩) مختزلاً مفهوم الحضارة العربية الراهنة إلى ما كتبه بعض الأفراد من الأدباء العرب الذين تمترس وراءهم، في لائحة تهمل، مع ذلك، بعضاً من أهمّ الأشخاص الذين يجدر به في دفاعه أن يستحضر أسماءهم. ومعظم الذين ذكرهم الأستاذ الطرابلسي أعتز بصداقتهم وإنتاجهم. لكنّ حياة الحضارات وحيويتها ونموّها وفاعليتها لا تقاس بأفراد مهما نبغوا، لا سيما أن الأدباء المذكورين ليسوا مدينين في نبوغهم للمؤسسات والبنى في مجتمعاتهم، بل إنّ عديداً منهم واجهوا إنكار المؤسسات وعانوا من مؤسسات القمع أو ثاروا عليها، وكانوا ضحايا قصور الدول العربية وانهزامها، على كثرتها واتساع رقعتها. وثمّة عدد من الشعراء والفنانين العرب عاش حياة مأسوية أو ارتحل كسبيل وحيد للنجاة من القمع.

الأساسيّ هو المجتمع ومؤسساته. فماذا فعل هذا المجتمع على امتداد القرنين الأخيرين، وماذا يفعل؟ تلك هي المسألة.

لقد عبّرتُ عن رأي. وكان بإمكان الأستاذ فواز الطرابلسي أن يدحضه بإيراد أدلة على وجود ما يناقضه. غير أنه حوّل المسألة العامّة إلى مسألة شخصيّة، كما أشرت، متّخذاً فرصة للغمز واللمز، والتجريح والاتهام. وفي هذا دليل آخر على الهرب من المشكلة. فبدلاً من أن يُعمل عقله في مناقشة الفكرة، أعمل أشياء أخرى، وتحدّث عن أمور لا تمتّ إلى الفكرة بأية صلة.

إنّ غياب العقل النقدي في معالجة قضية كبرى كهذه القضية دليل آخر على الانقراض الأدبيّ، على الأقلّ. ومن السهل عليّ كثيراً أن أسلك مسلكه فأحوّل مادّة ردّه إلى مناسبة لتجريحه هو أيضاً. غير أنني أترفّع عن هذا الأسلوب. إنه نوع آخر من البطش يفوق البطش السلطوي، لأنه موجّه إلى صميم الشخص الآخر لا إلى كلامه ومواقفه.

بل قد يكون، أحياناً، أشدّ مرارةً. ذلك أن الذين يستخدمونه يهربون من المشكلة الحقيقية، وباسم الدفاع عن الحرية لا يمارسون إلاّ الطغيان، وباسم احترام الثقافة لا يفعلون إلا جرجرتها في الوحل.

يردّ عليّ الأستاذ الطرابلسي محتجّاً بوجود «فورة ثقافية مقاومة ومعارضة» وينتقد عدم رؤيتي «العدد المتّسع من المثقفين الذين يقبعون في السجون...» لأنّ لهم رأياً تمسكوا بالتعبير عنه. وهو يرى أنّ في هذا الواقع ذاته سبباً للتفاؤل ودليلاً على نهضة قائمة فعلاً. غير أنّ السجون لم تتوقف عن الاتساع منذ عقود طويلة. وليس ما يشير إلى أنها ستتوقف عن هذا الاتّساع لابتلاع المزيد من شجعان الرأي.

ولا يدعوني هذا الواقع إلا إلى التشاؤم أو على الأقل إلى القنوط.

غير صحيح، كما يقول الأستاذ الطرابلسي، أن أي ثقافة غير الثقافة العربية تحتوي هي كذلك، ثقافة سلطوية وثقافة في خدمة السلطات. هذا غير صحيح إلا في الأنظمة التوتاليتارية، الدينية منها والإلحادية. لكن يجب أن نعترف مع ذلك، أنه حتى في الأنظمة الشيوعية ذات السجون الواسعة، حصلت إنجازات اجتماعية وعلمية وصناعية ضخمة، وإن هربت المواهب الفكرية والأدبية.

وإذا كان الأستاذ الطرابلسي يرى أنّ هذا الوعي وهذا الاحتجاج لدى المثقفين العرب عينُ النهضة المطلوبة، فلا بدّ من أن أذكّره بأنّ المثقفين العرب يصرخون ويحللون ويحتجون ويبدعون - على اختلاف المذاهب والاتجاهات - منذ مئة وخمسين عاماً، وأنّ أكثر من ربع بليون عربي مصابون بالإحباط وهم يرون شعباً في المخيمات أو تحت أعجب أنواع الحصار، وأرضاً تؤكل كلّ يوم، وفرص العدل أو بعض العدل تتراجع، فضلاً عما يعيشونه في ظل أنظمة القمع.

أمّا الأستاذ الآخر، حازم العظمة، الذي يتّخذ من زيارتي لكردستان العراق حجة ومناسبة للتهجّم على المتنبي فأتركه يعيد قراءة ما كتبه المتنبي نفسه في الرد على بعض كتاب الشعر.

يمكــن الشخـص أن ينقد رأي شخص آخر يخالفه. أن يفككه ويحلله كما يشاء، مُظهراً بطلانه. لكن أن يتّخذ من هذا الخلاف ذريعةً للتجريح والتشهير الشخصيين، فذلك استقالة من الفكر، ومن البعد الإنسانيّ، من حيث أنه امتهانٌ لكرامة الإنسان. ومن يصل إلى هذا الحدّ، في فكره وسلوكه، كيف يمكن أن يُسمّى مفكّراً، وكيف يُقنع الآخرين بأنه يحترم نفسَه وإنسانيته؟

- ٣ -

بعد مئتي سنة على بدء النهضة العربية يريدني المعترضون أن أكتفي بكلام قاله رائد المسرح العربي مارون نقاش منذ عام ١٨٤٨ في خطبته الشهيرة: «نحن الأصول، وأولئك الفروع، وهم السواقي ونحن الينبوع». والمقصود بـ «أولئك» بعض بلدان أوروبا المتمدنة. وظل كثيرون يرددون هذا الكلام أو ما يشبهه، إذ يطربهم أن يكتشفوا ما كان عليه الوضع العربي في الماضي، وأن يعرفوا أنّ الغرب أخذ أركاناً من نهضته عن العرب والمسلمين.

ما قاله مارون نقاش كان استشرافاً وتحفيزاً ونشراً للأمل. كان مشروعاً في زمانه. أما تكرار



هذا، اليوم، فأقل ما يمكن أن يوصف به أنه تمويه، كي لا أقول إنه تضليل.

مع الأسف، هذه الحقيقة، إضافة إلى وجود الكتّاب الذين يتخذهم الأستاذ الطرابلسي حجة عليّ، يزيدني حزناً. إذ ما بال أوطان لها ما لها من أمجاد وفيها ما فيها من نوابغ، تعجز عن إقامة حكم ديموقراطي واحد؟ تعجز عن الاعتراف بحق الناس في التعبير وفي الاعتراض من دون سوقهم إلى السجن. وما بالها تعجز عن إقامة انتخابات إلا بالإكراه والتخويف، أو بالتذابح؟ وما بالها لا تزال تستورد العلوم والبحوث، وتستورد المنتجات، من الإبرة إلى الأجهزة الطبية والعلمية والصناعية وحتى الترفيهية؟

وما بال أهل العلم والاختصاص عندنا ينبغون في بلدان الخارج، يبحثون ويخترعون، لكنهم حين يعودون يصبحون عندنا موظفين أو أصحاب مهن؟ ولماذا لم يقم مركز حقيقي واحد، أي مركز فاعل، للبحوث في مختلف الميادين؟

إذا شاء الأستاذ الطرابلسي أن يتجاهل هذا كله فهو حرّ. أما أنا فإنه يجثم على صدري. ولن أتّهمه التهمة التقليدية الجاهزة بالعمالة إلى أي نظام، ولن أترجم كل ما يقوله وما يفعله إلى مسعى سحري خرافيّ لنيل هذه الجائزة أو غيرها، هذه المصلحة أو غيرها.

- ٤ -

ليس التخلّف قدَراً. والنهوض، إذا كان معجزة، فإنّ هذه المعجزة قد حققتها شعوب لم تكن في ماضيها أعظم من العرب. وحققتها شعوب كانت متألقة ثم انحطّت، وبعد انحطاط طويل عادت إلى النهوض لاجتماع ظروف ودوافع وتحديات، وأفادت في ذلك من تواصلها مع الحضارات السابقة وبينها العربية.

وليعذرني الغاضبون من كلامي. لا أقدر أن أتجاهل كون النهضة العربية في القرن التاسع عشر قد بدأت قبل النهضة اليابانية بنصف قرن. ويعرف الجميع أن نهضة اليابان تحركت في عهد الأمبراطور الشاب موتسوهيتو بدءاً من ١٨٦٨. فأين صارت اليابان الفقيرة بالموارد الطبيعية، منذ بداية القرن العشرين، وأين بقينا رغم كرم الجغرافيا العربية وغزارة مواردها الطبيعية؟

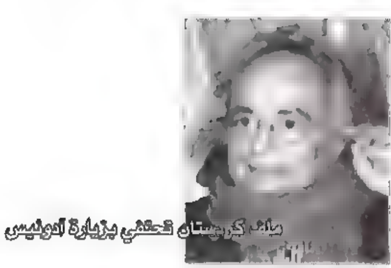
بل إن النهضة العربية في القرن التاسع عشر بدأت قبل النهضة الصينية الحديثة بقرن كامل. وإذا تذرعنا بالاستعمار، فالصين أيضاً كانت واقعة تحت احتلالات متعددة بينها الاحتلال الياباني. كما عانت من نفوذ غربي، إنكليزي بخاصّة، ومن تحكّم طاغ. فأين صارت الصين اليوم وأين بقينا؟ ولا أتحدث عن كوريا وماليزيا وأندونيسيا وسنغافورة، نعم سنغافورة: كيف كانت، وكيف صارت.

- ٥ -

تذكيراً، ومن أجل مزيد من التوضيح، أقصد من كلامي على «الانقراض» الأمور الآتية:

أولاً، منذ ما سُمّي بـ «عصر النهضة» إلى اليوم، يزداد العرب تراجعاً في كل الميادين - نسبياً وقياساً إلى تقدّم غيرهم - في التربية والتعليم، في النموّ الاقتصاديّ والاجتماعيّ، في حقوق الإنسان وفي الحريّات الديموقراطية، في السلطة وفي السياسة. وماذا أقول عن موضوع صيانة البيئة؟

ثانياً، يزداد العرب تبعية للقوى الكبرى، الاقتصادية والسياسية، بحيث إنهم تحوّلوا إلى



مستهلكين، وإلى قوة شرائية استهلاكية، على المستوى الكوني لا مثيل لها، إلى درجة أنهم تحوّلوا إلى «ثروة سوقيّة» هائلة للقوى المنتجة في العالم.

ثالثاً - لم يعملوا مؤسّسيّاً، على ابتكار ما يحتاجون إليه في حياتهم وأدوات تطويرها، لا في ميدان الصناعة والتقنيات العالية ولا المتوسطة، ولا في ميدان البحث والمعرفة والعلوم الدقيقة. ولا نرى حتى جامعة نموذجية واحدة، أو معهداً نموذجيّاً واحداً للبحوث في أي مجال.

رابعاً - ازداد العرب استبداداً. وازدادت خاصّتهم غنى وعامّتهم فقراً. وتواصلت نسبة الأميّة - مقارنة بالمعدلات العالمية - خصوصاً بين النساء؛ وازدادوا تفكّكاً وتعصّباً على الصعيد الاجتماعيّ والدينيّ والسياسيّ. وازدادوا بطالة، وازدادوا على الصعيد النفسي ضياعاً ويأساً وبحثاً عن المخارج، في الهجرة، وفي الجماعات المتطرّفة خصوصاً. وتبعاً لذلك ازدادوا عودة إلى ما يزيد في التدهور والتخلف: أخذوا يتداوون بالداء.

خامساً - ليس للعرب حضور سياسيّ فعّال على الخريطة السياسية الكونية، بوصفهم عرباً، وإنما ينحصر حضورهم في كونهم سوقاً، وثروة نفطية. لهم بتعبير آخر، حضور بوصفهم أداة أو أدوات، وليس بوصفهم طاقة خلاّقة تشارك في بناء العالم. بل ليست لهم فعالية سياسية تنقذ الحدّ الأدنى الذي قررته هيأة الأمم من أرض فلسطين، منذ ستين سنة، ليكون دولة فلسطينية، فضلاً عن عودة اللاجئين.

سادساً - واضح لكل من يريد أن يرى حقّاً، أنني لا أقصد من «الانقراض» انقراض العرب بوصفهم أعداداً بشرية، وإنما بوصفهم طاقة خلاّقة تسير في موكب الإنسانية الخلاّقة، وبوصفهم نظاماً في بناء الإنسان، وفي إرساء قيم التقدم والانفتاح، والمشاركة في بناء العالم، وفي خلق حضارة إنسانية، أكثر غنىً وأكثر عدالةً وأكثر إيغالاً في السيطرة على الكون، وفي كشف أسراره. أفلا يصحّ بهذه الدلالة التي لا يجوز أن تخفى على أي قارئ حقيقيّ أن نقول عن أنفسنا بأننا حضارة تنقرض؟

أستطرد قليلاً في هذا الصدد، وأتساءل: كيف لثقافة لم تنتج، بعد مرور ألفي سنة على نشوئها أية قراءة جديدة وخلاّقة لها، ألا تكون منقرضة؟

فأين نجد قراءة لتراثنا العربي بوصفه ذاتاً حضارية متميّزة — أي بوصف هذه الذات اندراجاً في الطبيعة (فترة ما قبل الإسلام)،

أو بوصفها اندراجاً في ما بعد الطبيعة (الوحدانية، النبوة، الوحي)..

أو بوصفها معرفة (العقل، الحدس، الحقيقة)

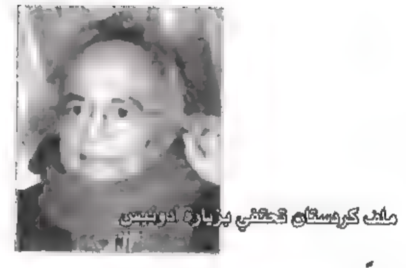
أو بوصفها مخيّلة (الفنون، الآداب)

أو بوصفها رغبة (الجسد، الحبّ، الجمال...)

أو بوصفها سياسة (الجماعة، الأمة، المدينة، النظام، القانون...)

أو بوصفها علاقة (الآخر، الأرض، التاريخ، الكون..)

فإذا كنّا نفتقر حتى الآن إلى مثل هذه القراءة، أي إلى كتابة تاريخ جديد لثقافتنا العربية برؤية جديدة، وأفق جديد، يُخرج هذه الثقافة العربية من أسر الانقسامات الدينية والمذهبية والسياسية، ومن الأطر الكتابية التقليدية، ويضع الحياة



العربية والإبداع العربي في سياق الثقافة الكونية، بوصفها رؤية خاصة متميّزة للإنسان والكون، فكيف لا نكون مفتقرين إلى نتاج أدبي وفنّي في مستوى الحضارة الكونية.

- ٦ -

أسوأ ما في هذه المناقشات، وهو ما يهيمن على معظم الكتابات في هذا الإطار، الخلط بين الشخصي والعامّ، بين الفنّي والإيديولوجي، بين الفكري والسياسيّ، بين الحقيقة والاستيهام. والأكثر سوءاً هو الجرأة على المماهاة بين الحقيقة وبين ما يحبه الفرد أو يكرهه، في ذوقه وعلاقاته. وهنا تكمن الطامّة الكبرى في الثقافة السائدة، حتى ليُخيّل للإنسان أنّ هذه الثقافة ساحة حرب مادّيّة، تخرج من اللغة ومن الواقع، وتصبح مجرّد ظاهرة سيكولوجيّة - عنفية: عالم خلافات وكراهيات وأحقاد وضغائن واتهامات ومصالح وتصفيات حسابية.

لماذا يندر أن يقوم سجال، بين التجمعات أو الأفراد، على أساس الأفكار، بحيث تقول الفئة أو يقول الفرد رأيه في الآخر، من دون تجريح أو تشويه أو افتراء. فمن لا يحترم كرامة الإنسان الذي ينتقده، والفئة أو الجماعة التي ينتقدها، لا يحترم هو نفسه كرامته الخاصّة وكرامة محازبيه. مرّةً ثانية آمل أن يخلص المثقفون الذين يعارضون آرائي مما أصبح مكروراً ممجوجاً ومبتَذَلاً. «نوبل»، «الوهّابية»، «التأمرك»، «شتم العرب»، «التطبيع» إلخ...، لا من أجلي، بل من أجلهم، ومن أجل القيم التي يدافعون عنها، ولكي لا يُقال إنّ ثقافتهم تخبئ وراء كل كلمة سيفاً، ولكي يبقى الحوار الثقافي بنّاءً وعالياً.

الغاية في وسائلها. والوسائل الرديئة لا يمكن أن تخدم غاية نبيلة.

- ٧ -

أودّ أخيراً أن أختتم بهذه التساؤلات: إذا كان مبدأ النضال ضدّ السياسة الأميركية وصل عند بعضهم إلى هذه الدرجة العالية من «السحر» و «الانسحار»، فلماذا لا يطبّقونه إلاّ على «إقليم كردستان العراق»؟

لماذا لا يطبّقونه على أقاليم عربية كثيرة؟ ولماذا لا يطبقونه على «المتروبول» الأميركيّ ذاته - في العلاقات معه، سياسيّاً واقتصادياً وثقافيّاً؟

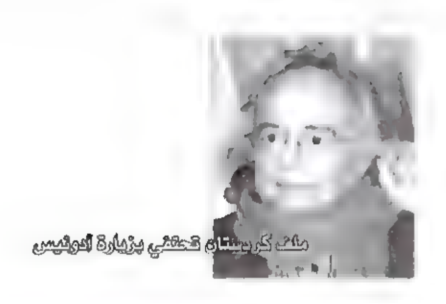
هكذا أخلص إلى التساؤل: ألا يكشف السؤالان اللذان طرحتهما في بداية هذه المقالة عن رواسب «عنصرية» وسياسيّة - إيديولوجية من طبيعة دينية - مذهبية لدى هؤلاء المحتجين على زيارتي لكردستان العراق؟ وهي رواسب تذكّرنا بثقافة يبدو أنها لم تنقرض حقّاً، كما يبدو أنني أخطأت في التعميم، وأنها لا تزال حيّة وفعّالة؟

إنها الثقافة القائمة على منطق التضادّ الآلي، وهو «سحريّ» خرافيّ:

الآلة الأولى: إن مدحت، مثلاً، المقاومة الوطنية في لبنان، فأنت حكماً من «حزب الله».

الآلة الثانية: المقابلة: إن زرتَ كردستان العراق فأنت حكماً، أميركيّ. (وماذا لو زرت مصر، أو ليبيا، أو الأردن... إلخ؟)

مرّةً ثانية، حقّاً أيها المحتجّون، لم تنقرض «حضارتكم»، وهي لا تزال تجرّ أذيالها الباذخة.





جذر السوسن

ادونيس

I - بيرەمەگرون

الجبلُ الشَّيخ في السُّليمانيّة يلبس عباءةً من الظلّ والضّوء ويلوّح للفرات.
أنظر إليه في ماء يتدفّق من جرار غيم
ينزلق فوقه على سلالم من حبالٍ بيضاء.
أنظر إليه وأقرأ ذروات الأفق.
إن كنتَ صديقاً، فسوف يسبقُكَ منادياً: يا أخي.

هوذا يربّتُ على كَتِفَيْ ارض تنبسطُ امامي، وكلّ مكانٍ فيها عُرسٌ للجسد.
قلتُ له: أحبّ شيخوختي، غيرَ انّني أشتهي الآن ان أعود طفلاً، اتعلّم كيف العب حقّاً مع الثلج والغيم.
وقلتُ لنفسي: اتخيّل، إذاً، خيمةً آخذ إليها قوافلي كلّها من الشعر والحبّ والصداقة، واصطحبُ أشياءَ



لا أسمّيها لكي تظلّ أسراراً أبعثرها في القرى والمدائن، حيث يرغبُ المعنى.

كنتُ قد استيقظتُ بين قافلةٍ من فراشاتٍ تلتهم رحيقَ الحقول. واستيقظَتِ الكلماتُ كمثلِ عاشقاتٍ فَكَكْنَ أزرارَهنّ: في هذه الكلمة يختبئ وادٍ، في تلك مَجْثَمٌ لكواسرِ الجبال. وتكمن في بعضهنّ أعشاشٌ لغرائب الأجنحة.

وكانت كلّ لحظةٍ إبريقاً لماء الشهوة.

مراراً، أخطأتُ في الأحلاف التي كنتُ أعقدها مع الهواء. وكان الهواءُ يخفّفُ عنّي هذا الخطأ، قائلاً عن نفسه: أحتاجُ إلى التشرّد والضياع لكي أُحْسِنَ الحبّ.

ألهذا أحبّ غالباً ما لا أعرفه؟ ألهذا أُسَرُّ، غالباً، عندما أسمع يقظةَ الجنون تسخر من وسادة العقل؟

ألهذا تكون، غالباً، ريشةُ السؤال عبئاً على عروش اليقين؟

لكن، ألَن تستسلمَ، أخيراً، إلى الحِبْر،

أيّها الشّرسُ الشّفيعُ، أيها المستحيل؟

II - عُمَري خاور

باكراً، كما ينهض الفجرُ من سريره، ويخرج لابساً معطفَ الشمس، ذهبْنا إلى حَلَبْجة. رافقتنا ذِكرى مرّشوشةٌ بسائلٍ كيماويّ، كنتُ أنظرُ إليها تلتهبُ في ذاكرة الحقول. رافَقَنا سحابٌ يتقطّع، ينفصلُ يتّصلُ، ويهبط كأنّه شهيقُ الرّياح وزفيرها.

وقلنا للهباء الذي تحمله ريحُ الجنوب: رجاءً، أَرْجِئْ هبوبَك.

الطريقُ بيوتٌ كمثل تضاريسَ في عَضَل المادّة. رأيتُ الطبيعة تغسلُ في هذه البيوت نهديْها وقدميها. رأيتها تتّكئ على العتبة. تُسدِلُ شعرَها الطّويلَ وتسلّم على أبنائها الغادين الرائحين.

الطّريقُ أطفالٌ يُزنّرون الشجرَ بأحلامهم.

الطريقُ جراحٌ نازفةٌ في هياكل التّراب.

الطريقُ صمتٌ تتقوّسُ فوقَه خاصرةُ الفضاء.

فجأةً حلبجة: عُمَري خاوَر -

سمعتُ الصورةَ. رأيتُ الأصوات.

وخِفْيَةً، كان الحجرُ يبكي.

وفي مسافةٍ تنكمشُ في برعم زهرةٍ، بدت الشمسُ كمثلِ تجويفٍ أحمرَ في جسد النّهار.

وكانت الحقول أَسِرّةً تنطرح عليها سلالمُ العذابِ، صعوداً إلى مجرّات الله.

عُمَري خاوَر -



رعدٌ في الحِسّ والمخيّلة، في الحدسِ والتّنفّس والنُّطق. هَولٌ يتمدّد على التراب
في أشكالٍ ومجسّمات يرتعش فيها الفلَك، ويتبلبل المعنى.
كيف يُمَسمَرُ الإنسان على دريئةٍ اسمها القتل؟
كيف تكون الجمجمة شعاراً للوطن؟
المعنى؟ من يقدر، من يعرف أن ينفخ في صُور المعنى؟
واختلط الموتُ بالحياة والتبس كلٌ منهما عليّ. ورأيت الموتَ يدخل في تحوّلاتٍ
التبست هي كذلك عليّ -
موتٌ يقاتل الموت. موتٌ قمرٌ وشمسٌ في فراش واحد. موتٌ ثقبٌ في جسم الموت. موتٌ يقظةٌ في الموت.
موتٌ رئةٌ للحياة. موتٌ عيدٌ للموت. موتٌ قبورُ أطفال وقبور أنفال. موتٌ نردٌ. موتٌ دمية. موتٌ
خريطة للمدارات. موتٌ حقلٌ وزرعٌ وحصاد. موتٌ ينبوعٌ في جبلّة الرمل. موت سلّمٌ للموت. موتٌ
شاطئٌ. موتٌ شراعٌ ومرساة. موتٌ فرسٌ فارس. موتٌ سخريةٌ. موتٌ عناقٌ. موتٌ جالسٌ بين يدي
طفل. موتٌ يستحمّ في بحيرة الدمع. موتٌ أسيرٌ آسرٌ، قتيلٌ قاتل. موتٌ فأسٌ وقيثار. موتٌ يرقص
مذبوحاً. موتٌ يغنّي بالكردية، ويتذكّر بالعربية.

موتٌ بغداد وإربيل في جبّةٍ واحدة.
من قال هناك مَهدٌ للحياد، والأشياءُ هامدةٌ فيه؟ الأشياء سواء كانت غباراً أو قمراً، وردةً أو سرّةً، أو
كانت أفراحاً أو تباريحَ، تنام وتستيقظ في فراش البصر، وتحت غطاء البصيرة.
هكذا لا تنام حلبجةُ وإن خَيّلتِ النوم. دائماً شطرٌ منها يعانق أواخر الليل، وشطرٌ يعانق أوائلَ السّحَر.
دائماً تطلع منها شمسٌ، وينشقّ فيها قمر. دائماً، ترافقها جوقةُ أشعّةٍ مما فوق النسيان، ومما بعد
الحاسّة.
حَلَبْجةُ حقلُ موتٍ مسكونٌ بمحراثٍ اسمُه الحياة.
> كانت الكواكب تسير نحو أوجها، في عربةٍ تجرّها خيول الهواء. وكان الشجر يمسح الحزن عن وجهه
بمناديلَ زرقٍ بيض، فيما تتحوّل البراعم إلى أقلام تكتب المراثي لأطفالٍ احترقوا. آثرتُ ألاّ أفتحَ
خزانة الأيام الملأى برسائل كتبتها نساء
ذوّبتهنّ آلة الكيمياء.
> سياجُ الرمز حول المقبرة الجماعيّة يتفجّر صوراً
تنحني نجمة لكي تكتب اسمها على قبر امرأة.
تَغلغلْ أيها الشعر في تخاريم المكان،
تقلّب أيها الفكرُ في خفاياه.



ترك الموتُ أوراقه في دُرْج الزمن وائتمن عليها الريح.

أغلقت المقبرةُ دارها وأخذت تقرأ رسالة كنتُ كتبتها إليها.

> قبورٌ نُقش عليها: «يستطيع القصف الكيميائيّ أن يقتل كلّ شيءٍ إلاّ الحبّ».

> ماذا تقدر حلبجة أن تفعل من أجل بشر يحملون أفكاراً بلا مناخ، ولا أبجديةَ لها؟

أفكارٌ تنخسف كمثل قصورٍ تهرّات، والراياتُ خِرَقٌ لتنظيف الدبّاباتِ والمدافع والطائرات. وها هي الشعوبُ اقتتالٌ، والقبائلُ أرزٌ يُنثَر في المعسكرات. وليس في الأفق إلاّ سيولٌ من اللهب تتفجّر من أتون المذاهب.

وكلّ جمالٍ ملعون.

إنّه الحاضر يرنّ كمثل أجراسٍ ممّا قبلَ النّحاس.

إنه العصر تشنّجٌ لا يلد إلاّ الطُّغاةَ والغُلاةَ والشّتات.

صحيحٌ أنّ الريحَ تهبّ قويّةً، لكن يبدو كأنّها تهبّ دون أن تلامسَ أيّ شيء.

تعبر فوقنا، تعبر فينا، لا تصادف إلاّ الرمادَ والغبار. كأننا اللاشيء في يد الشيء.

وماذا تقدر حلبجة أن تقول لأولئك الذين يقولون:

يكفي لكي تغيّرَ العالمَ،

أن تغيّر ثوبك؟

> يقول عمري خاور: لا يكفي أن يكون لك شكل الإنسان، لكي تكونَ إنساناً.

> قولي داليا، كيف حدث أنّ قمر حلبجة اختبأ مرّةً بين نهدَي امرأةٍ كانت تُحتَضَر مديرةً وجهها إلى قبّة الكون؟

كيف حدث أنّ الأشياء كلّها كانت تبكي كمثل الأطفال؟

داليا، لا بدّ للمرأة من أن تبتكر اسماً آخر لما يُقال له الواقع، ولما يقال له الوهم.

لا بدّ من أن تصنع سفناً ومراكبَ للحبّ تطلقها دون ربابنةٍ ودون أشرعةٍ في أمواج الحبر واللون.

> كيف أخرج من حلبجة؟

كان الشجر الذي احترق يصنع من رماده بيتاً للعشب.

في كلّ غصنٍ في كلّ شجرة،

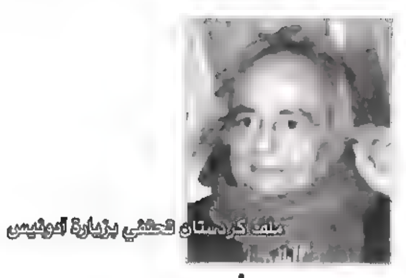
شفتان تقرآن، وعينان تبكيان.

ورأيت الأبجدية الكرديّة تتطاير من الأنقاض والأشلاء، حرفاً حرفاً،

وصورةً صورةً،

كمثل ذرّاتٍ من غبارِ الطّلْع.

كلاّ لا تقدر القصيدة أن تقف على الورق لكي تحيي حلبجة.



لتقفْ إذن على جبين العالم.

III - الأمن الأحمر

أبجدية التاريخ مرايا مكسّرة:

قطع زجاج تستغيث -

أطلبوا من العذاب أن يهدهد الطفولة،

أطلبوا من العطر أن يرسم خرائط الورد في أجسام النساء،

أطلبوا من العين أن تتوسّل النهار لكي يكتب تاريخ الليل.

وانظروا - في كلّ زاويةٍ من الأمن الأحمر

سؤالٌ ينعصر العراقُ بين أسنانه.

ممرٌ رواقٌ تحيط بك، فيما تعبره، قطعُ زجاجٍ - مرايا بعدد الكُردِ الذين أنفلهُمُ الطغيان: مئةٌ واثنتان وثمانون ألف قطعة.

في سقفه تتلألأ خمسة آلافٍ من المصابيح بعدد القتلى الذين خلّفهم القصف الكيماويّ.

لم تعد بناية الأمن الأحمر، بفعل هذا الرّواق، مجرّد كهوفٍ تغصّ بأجسام عُلّقت أو صُلِبَت أو مُزّقت. تحوّلت - صارت عملاً فنّياً لتمجيد الإنسان، ومنارةً لأخلاق العمل والنّضال.

كان الرواق ممرّاً مفتوحاً على العذاب، وصار اليوم، بفعل الفنّ، رواقاً مفتوحاً على الحريّة. وكلّ ما كان رمزاً للموت أصبح رمزاً للحياة: أدوات التعذيب، زنازينه، مكبّرات الصوت، أجهزة التّسجيل الصوتي التي تبثّ أصوات الأطفال والنساء والشيوخ، المدافع والرشاشات، إضافةً إلى هدير الطائرات.

وقال مهندس الرواق: لم يكتمل التسجيل بعد. وسوف توضع في الزوايا تماثيل وهياكل تقول: هوذا الطغيان والبطش، هوذا الدمار والعذاب. هكذا، تدخل الآن إلى بناية الأمن الأحمر، كأنك تدخل إلى بيت للفنّ.

> الكرديّ مبعثرٌ في الآخر (أذلك انتصارٌ أم انكسارٌ؟) سواء كان التاريخ هو الذي يبعثره، أو كانت القوميات والعصبيات والخرائط والسياسات.

> الكرديّ آخرُ لذواتٍ متعددة - عربية، تركية، فارسيّة (أذلك امتلاءٌ أم فراغ؟) كلٌّ منها تحاول أن تنفيه. لكن أليس نفي الآخر نفياً للذات؟ أليس هذا النفي شكلاً آخر للموت؟

> لكن، ها هو التاريخُ - معموراً بالحبّ والعمل، يغيّر صورة المكان.

IV - ملكندي

ملْكندي - تَنْبَعِث اصواتٌ من لا مكانٍ من الأمكنة كلّها. خرافُ رعاةٍ يقيمون في الظنّ، تغزل بصوفها الملوَّنِ الأبواب والواجهات. لا إشارة غيرُ قمرٍ لا يُرى، مع أنه يُشير ويتمتم.



خطواتٌ تأتي وتذهب على البلاط والترابِ تُفْلِتُ عُنوةً من براثن الحكمة العتيقة. وبين برج العذراء وبرج السرطان يوزّع الفلك أوراق الحظّ.

كلّ شيء يتدثّر بهباء مشحون بكهرباء اللحظة. أطفالٌ يعرفون كيف يعجنون الطائرات الكيماويّة بغبار أقدامهم، وكيف يرفعون رايات الصخب الذي يرفع راية اللعب. الطعام المفضّل هو دهن الزمن، والزمن مربوطٌ بخيوط تتدلّى من النسيج الأزرق السماويّ.

تكسر الشمس كرسيّها المتنقّل وتسير حافية القدمين. وكلّ شيء يركب قطاره متّجهاً إلى المحطّة الأخيرة: الليل.

ملكندي - أشباحٌ من حلب، أطيافٌ من دمشق كمثل شواهد لقبورٍ تتحرك في الفضاء.

والحركة ابنٌ ينتهي وأبٌ لا نهاية له. وثمّة عطرٌ يرشح من قوارير يباركها إسلام الفقراء. ترى نفسك هنا، وترى ظلالاً لها تلقيها غيوم الوسوسة. وغالباً يغريك جذبٌ سرّيٌ لكي تحرّك يديك محاولاً أن تلامس طيفاً، أو تمسك بأكمام شبح. وتشعر كأنك الغابر والحاضر في ثوب واحد.

قيصريّة النّقيب القِبابُ الأبواب القناطر بساتين ألوان وخطوط. وليست الشوارعُ رجاءً ولا دعاءً. الشوارعُ أعيادٌ للمادّة تأخذك من زقاق إلى آخر، مصغياً إلى جسمك تتحرّك فيه أغصانُ غابةٍ اسمها الغبطة. عطّارون، ساحة الشيخ محمود أو ساحة السراي. كتبٌ يتصدّرها هيغل ونيتشه. وفيما تسأل عن النشر وحقوقه وحريّاته، يتغيّر المشهد: نساءٌ ينتثرن وردةً وردةً.

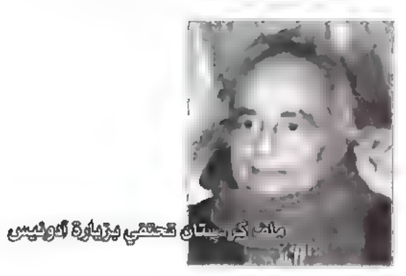
لكلّ نجمةٍ جدائلُ تتدلّى من حبلٍ غير مرئيّ. للأخت الكبرى، الشمس، خفٌّ أبيض صنعته يدٌ كردية، وبنطالُ جينز صنعته يدٌ أخرى. إجلس أيها الوقت على مقعدٍ، حجريّ أو خشبيّ، أو اجلس على بساطٍ صوفيٍّ أحمر. شهوةٌ هناك في حانوت مستطيلٍ تطوّق بأهدابها وردة الجنس. من حانوت آخرَ مدوّر، تخرج روائح قرفةٍ ويانسون وأنواعٍ أخرى من البهارات والرياحين. سوقٌ تخفق فيها الأقدام كأنها تعجن طينة الأزمنة. صورٌ فوتوغرافيّة تتلألأ، أو تومئ، أو ترقص. جرائد ومجلات تملأ فراغاً يظلّ فارغاً. السماء مظلاّتٌ مثقوبة، والهواء يتأوّه على طيورٍ قُصّت أجنحتها. أصواتٌ تبتلعها حناجر الممرّات.

إنها الحياة اليوميّة تحتضن جراحها، تكوّن دروبها وتعيد التكوين. ماءٌ عابسٌ يغيب في ماءٍ ضاحك. خطواتٌ تعثّرت تنبعث في خطواتٍ تثبت وتتقدّم. إنها شهوة الحياة تستوي على عرشها. لا نعم في المطلق، لا كلاّ. يمكن الكلامُ أن يكونَ جرحاً. يمكن الجرح أن يكون أفقاً. ضع رأسك على صدر الشمس. إنها الأبدية في هيئة سروالٍ فضفاض.

V - مقهى الشعب

(عمر شريف محمد)

يستقبلك صاحب المقهى. مرحّباً كأنه يفتح صدره لاستقبال أحبّائه.



النرد، الدومينو، مثقفون، كتّاب، شعراء، فنّانون، صحافيّون، إعلاميّون، قرّاء.
أوركسترا واحدة وإن اختلفت اللغات.

قيثارٌ بأصواتٍ متعدّدة تتموّج بين المقاعد وفناجين الشاي.
على كلّ مقعد ذاكرةٌ تركت حزنها في العراء، في صدر شجرة أو في عنق يمامة.
يبدو الأمل خيّاطاً يفتق الليل ويرتق النهار. ويبدو الزمن صورةً تتململ منتظرةً معناها لكي تنطبق عليه.

المقهى أكثر مما هو. مسرحٌ - اسمٌ آخر لفضاء آخر، تنحدر فيه على أدراج الذاكرة صورٌ للشعراء الكُرد -
بابا طاهر الهمداني، الملاّ أحمد الجزيري، أحمد خاني، ملاّ خضر نامي، سالم، مولوي، الحاج قادر الكويي، مَحوي، بيره مرد حمدي، أحمد مختار، فائق بيكه س، نوري الشيخ صالح، عبدالله كوران، وآخرون ليس شيركو بيكه س آخرهم، فيهم وبهم تتفجر كوامن الطبيعة الكردستانية. فيهم وبهم يُقرَأ الكون بعين الجمال والرغبة والحبّ، أو يُرسَم بحبر الأنفاس.
وتذكّرنا كتّاباً يتحدّثون عن الثقافة كمن يسبحون في الكتب، ويقرأون في الماء.
وكنّا نمزج بين الظلّ والضوء: أيّهما الخبز، أيّهما الملح - فيما نتقاسم الرغيف الأخير الذي كان يخرج آنذاك من تنّور الأمل.
كان الدّخان كمثل شرطيّ يطارد الهواء. وكنت أتغلغل سرّاً في ذلك المقهى الخفيّ داخل المقهى -
رأيت كيف تزرقّ الركب ركوعاً على حصيرة الدقائق،
وكيف تُخرِجُ السماء عناكبها باسم المستقبل، في روايةٍ لبعضهم، لكي تبني بيوتها على وجه الحاضر.
وسمعت من يقول: ينبغي أن نبتكر سماواتٍ أخرى خارج السماء.
أعطنا شاياً يا محمّد وليكن شعبيّاً.
أخرج من المقهى. امرأةٌ عابرة، رجلٌ عابر:
جسمها مليءٌ بالعيون،
جسمه مليء بالطبيعة.
> هل الفراغ توهّمٌ؟ أليست لفظة الفراغ هي نفسها فارغة؟ أحسستُ كأنّ المقهى يطرح عليّ هذين السؤالين. وأجبت في نفسي:
> لا تعَيُّنَ لما لا تراه العين.
> كوابيس جنودٍ وكيمياء ترجّ تقاطيع المقهى.





> يمزج المقهى بين سلطة العمل وفتنة الكسل:
ألهذا لا ينام الكسل
إلاّ في أحضان عملٍ آخر؟
> يقول المقهى:
«أنا المدينة الباحثة عن نفسها أبداً،
وأنا فيها اللغة التي تلهو، لكي لا تلغو».
> إبريق الغيب في المقهى
ينكسر مسكوباً في شاي الواقع.
في المقهى/
وضعنا الموت في قفص، وأطلقنا طيور الحياة.
وقال صوتٌ مفرد:
إن كانت نوافذ المقهى ماكرةً،
فلأنّ الهواء يحتفي دائماً بتنصيب نفسه ملكاً عليها.

*

تلك اللحظة،
دخل التاريخ في الشاي. دخل في ماء الطبيعة، بعد أن كان قد دخل في ماء الحبّ.
تلك اللحظة،
كان التاريخ يتمرّد على عباءة القبيلة، ويحاول أن يصير بيتاً عالياً في مدينة الكون.
تلك اللحظة،
عقد التاريخ حلفه مع الفنّ،
وأخذ يبتكر الأجنحة.

VI - عينكاوا

ازمنةٌ انظمةٌ شعوبٌ تاريخ أوراق إباداتٌ جيوشٌ
أنهارٌ حكمةٍ مضايق برازخ أمثالٌ مواعظ رسومٌ
تماثيلُ هياكل قبابٌ مرايا صروحٌ شواهد
جراحٌ جسورٌ ملحٌ - دمٌ غرفٌ قتلٍ تتنقّل بين شرايين التاريخ
كهوفٌ سُمّيت كواكبَ مزامير حدودٌ هِجراتٌ طرقٌ مدائن
منابر خطب أسوارٌ ذاكرة

وما ذلك الأفق الذي يعرجُ

- كأنه لا يزال يتنفّس السراب؟

- هذا كلّه

أجزاء وفواصلُ من مقدّماتٍ

عليكَ أن تتذكّرها فيما تتقدّم نحو عينكاوا.

كنت رأيتُ في أربيل، القلعة - المتحف، كيف تخلق اليد الكرديّة داخل المتحف مُتحَفاً آخرَ لجمالٍ برّيٍّ باهر، بسطاً وثياباً وعباءاتٍ وأشياءَ أخرى فريدة كثيرة ومتنوّعة. وكنت رأيت حديقة سامي عبدالرحمن الذي قتله العنف.

سلّمت فيها على تمثال الجواهريّ، وعلى نحّاته المهاجر سليم عبدالله. سلّمت كذلك على تمثال الشاعرة المؤرّخة مستورة أردلان.

متحفان - واحد في الهواء الطّلق،

وآخرُ حميمٌ،

يتعانقان في بهاءٍ باذخ.

التقيت في عينكاوا أهل الكنيسة وأهل الكتابة - سرياناً كلدانيين وآشوريين. وزرت مركزاً للصابئة المندائيّة.

ادهشني، خصوصاً، فيهم جميعاً أنهم لا يعيشون، لا يفكّرون، لا يكتبون، كما لو انّ شيئاً لم يكن قبلهم. على العكس:

ما مضى،

ما هو حاضر،

ما سيأتي وحدةٌ تتلألأ في وجوههم،

وفي كلامهم وفي حضورهم.

إربيل - عينكاوا: الاختلاف المؤتلف -

السماء غيبٌ للحلم المشتَرَك،

والأرض بيتٌ ومدينة للعقل والعمل،

للجميع دون تمييز.

وخطر لي أن أتساءل: ماذا حدث، ماذا يحدث؟

هل التاريخ رجلٌ نائم، لم يمت، غير أنه لم يعد قادراً أن يستيقظ؟

أم هو امرأةٌ آسرةٌ،

لم يعد يعرف الفجرُ نفسُه ان يتحرّر من اسرها؟



حيّيتُ مار أفرام، وكنت قرأت أحيقارَ في قوله لابن أخته نادِن:

«خيرٌ لك أن يضربكَ الحكيمُ عصيّاً كثيرة، من أن يدهنَك الجاهلُ بالطّيب».

«إذا وقف الماء دون أرض، أو طار العصفورُ دون جناح، أو ابيضّ الغراب كالثلج، فحينذاك يصير الجاهل حكيماً».

«لا تُطلق الكلمة من فمك حتى تروزها في قلبك، فخيرٌ للرجل أن يعثر في قلبه، من أن يعثرَ في لسانه».

> لماذا بدأت الذاكرة هي نفسها تعلّم القتل؟

لماذا أخذت الذاكرة هي نفسها تمارس القتل؟

> أيّامٌ تحوّم فينا وحولنا

كأنها طيورٌ عمياء.

> أفكارٌ -

جراحٌ عميقةٌ في رأس اللغة.

> بلادٌ كمثل خاتمٍ

في إصبع السماء.

> أفواهٌ مغلقةٌ بسلاسل ليست إلاّ كلمات.

> المطلقُ مسمارٌ ناتئٌ في جبين النسبيّ.

> لماذا تُغلق أيها المرئيّ،

أبوابَك في وجه أخيك اللامرئيّ؟

> ماذا يؤكّد لك أيتها اللغة، أنه لم يعد في ينابيع المعرفة

ماءٌ يكفي لكي يطفئ نيران الجهل؟

> يوماً ستثأر الكلمات من كتّابٍ

حمّلوها أفكاراً لا تليق بالأبجدية.

خرجنا من عينكاوا، ترافقنا موسيقى طالعةٌ من قدّاساتٍ يقودها مار أفرام. قال قدّاس:

يحدث أن تحبّ الوردةُ يداً قدّمت لها الماء،

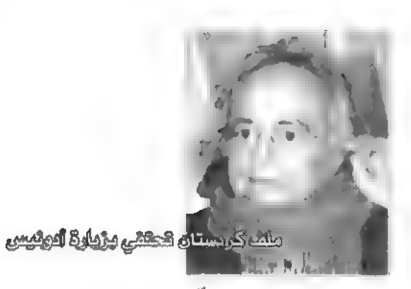
يحدث أن يقطع الإنسان يداً قدّمت له وردة.

لكن يحدث أيضاً أن يتمرّد الباب على العتبة لكي يستقبل ضيفه الهواء.

وقال قدّاس:

إذا قدرتَ أن تتفيّأ ظلّ الفراشات،

فذلك يعني أنّك قادرٌ أن تطير بأجنحتها.



وسأل قدّاس:

ما اسم هذه الشرارة التي تخرج الآن من تلك الغيمة العربية،

وهل البرق أبٌ لها أو نسيب؟

شرارة تذكّر بذلك المساء عندما غسلت حوّاء نهديها

بضوء هلال في يومه الأوّل.

VII - مثاقفة

> من أين لك القدرة المتواصلة على الكتابة في واقع يلتهم القدرة حتى على التخيّل؟

- اكتب كما لو أنني أمحو عتَباتٍ، وأقتلع أبواباً.

> نعرف أنك تنفر من المكان في هذا الواقع. كيف تسوّغ مأواك فيه؟

- أقيم فيه كأنّني الصاعقة التي ترجّه أبداً.

> قل لنا إذاً أين يطوف عقلك؟

- في الأطراف القصوى، في لُجَج ما يختمر ويتكوّن، بعيداً عمّا يسود ويهيمن.

> وما المكان الذي يُسمّى الوطن؟

- كما يقول الفيلسوف الفرنسي عمانويل ليفيناس:

«الإنسان أكثر قداسةً من الأرض ولو أنها مقدّسة. أمام الهجوم على الإنسان، تبدو هذه الأرض حجارةً وخشباً».

> هل العالم مادّة اسمها الخطأ؟

- حتى لو كان ذلك صحيحاً، فمن الممكن تصحيح هذا العالم بالإنسان ـ هذا الكائن الذي هو نفسه معجون بهذه المادة، وليس هو نفسه إلاّ حفنة من التراب.

في الإنسان سرٌّ فريد هو أنه أبعد من حدود جسمه، وأعلى مما ينجبل منه هذا الجسم، خلافاً للشيء المحدود بما هو، وضمن ما هو. بهذا السرّ يصنع الإنسان نفسه، ويصنع الحضارة، ويغيّر العالم.

> إن كانت له كواكب ومدارات،

فلأنها تنحدر من سلالة جراحه.

> لفرحه عبقريةٌ خاصّة

لا تبتكر، غالباً، إلاّ الحزن.

> البيت يتهدّم -

يحاول غباره أن ينجوَ

طائراً على جناحَي فراشة.



> الحلم في الشعر ماءٌ
وفي الفكر وردةٌ.
> يصعد على سلّم الرّؤيا محفوفاً بالعتمة،
ويهبط مغموراً بالضوء.
> باب اللاشيء
مفتوحٌ دائماً على كلّ شيء.
> سأله الضوء:
«هل تسمع صراخي
عندما أخرج من رحم الشمس؟».
> الذاكرة كتابٌ مفتوح،
إقرأه إن كنت فرحاً
واغلقه إن كنت حزيناً.
> قال لأقفاله: أنت المحيطات،
وقال لأمواجها: خذي المفاتيح.
> يكتب كمن يزرع وردةً، لغاية واحدة:
أن يلبّي رغبة العطر.

VIII - أنوثة

كان إيقاع قدميه - عَنَيتُ التاريخ، يعلو هانئاً حول صخَب فتياتٍ وفتيانٍ يقتحمون محيطات الرغبة.
زهوٌ آخر أن تفتحَ الأنوثة الكرديّة بيتها لأختها العربيّة، ولأختها السريانيّة ولأختها الصابئيّة المندائيّة.
زهوٌ آخر أن تتلاقى أطراف الأنوثة في العراق كما لو أنها بيتٌ لإيلافِ التعدّديّة العراقيّة، ضمّي إليكِ، إذاً، أيتها الأنوثة جسدَ الفجر، وقولي له أن يرسمَ وجهَك على ذهبِ الوقت.
مثلك أفكر في حياةٍ تؤاخي بين السماء والسرّة، وتجعل من الأرض سريراً للحبّ.
مثلك أقف على شرفة الكون حيث يضطرب القمر تحت أهدابك العاشقة، مثلك، أرى كيف ينسكب الزمن في موسيقى الدمع الذي لا يزال ينسكب حزناً على شقاء العالم، وأرى كيف ترسمين للمستقبل شرفاتٍ تتعانق فيها أطراف الأرض.
وسواءٌ أيتها الأنوثة الكرديّة، فقدت حبيبَك في كهوف الأمن الأحمر، أو في حقول حلبجة أو في قمم الجبال فأنت الوردة التي يتنشّقها الشعراء والعشّاق، وأنتِ الجراحُ التي يتسلّحون بها لمحوِ آلات القتل.

وكنت رأيتُ في الجامعة قناديلَ ليست إلاّ وجوه فتياتٍ رأيت فيها ما يجمع تقاليدَ الماضي في حقائب تُقذَفُ إلى الفراغ حيث لا مكان إلاّ للفراغ والريح ولذلك الهباء الذكوريّ: ضلع آدم.

IX - عصف

ثمّة بشرٌ لا يزالون يقتلون البشرَ بدرهم يسندُ عمودَ السماء، أو بسيفٍ يطيلُ قامةَ العرش. غيرَ أنهم يفعلون ما يفعلون كأنهم يحرقون الكهرباء بالقشّ، والرّعدَ بالريشة.

أو كأنّهم ينتزعون من قميص الليل أزراره الكوكبية فيما يُطلقون الرصاص على النجمة التي سمّاها الفلَكيّ العربيّ الزُّهرة.

وها هو الاحتمال كمثل ريحٍ عاصفةٍ تزعزع بيتَ الواقع، وتوشك أن تهدمه. من يقدر أن يتنبّأ بنيّة الرّيح؟ من يعرف ماذا تُضمِر العاصفة؟

وتلك هي بيضة الزمن مضغوطةٌ دائماً بين الأصابع

ولا مفرّ من أن تنكسر: ما في البيضة غيرُ الإرادة -

الهباءُ للهباء،

والجَذرُ للجَذر

هنا وهنالك

في خطواتٍ على حبل العمل - ممدوداً

فوق هاوية التاريخ.

مَن الصديقُ في هذا العَصْفِ الذي يهزّ الخرائط؟

الصحراء واقعٌ، وليست الصخور ألفاظاً، وها هي الأيامُ رياحٌ تتلاقح.

المشهدُ حبرٌ لكلّ افتراض ولكلّ احتمال، -

الهدهدُ ثائرٌ على سيّده،

وليست البومة الحكيمة عمياء.

بَنَتِ العواصفُ منازلَ هدّمتها. كتب الجسدُ نصوصاً مزّقها

وما هذه اللهجاتُ التي تهرول في شفاه الأيام جامحةً بين ثالوث المتوسّط المحيط الهادئ المحيط الأطلسيّ؟

الغسقُ يمجّد براءة الفصول. الفصول تتعثّر بأشلائها فيما تمجّد براءة الشمس.

صقيع أفكارٍ يتغلغل في خطوات الشوارع. العابرون جراحٌ والزمن شظايا زجاجٍ والعالم سيلّوفان.

ربّما يحقّ لي أن أصغي إلى الأنوثة الكرديّة:

«كلاّ لن أفارقَ الأنوثةَ العربيّة في بغداد، ولن أحتضنَ إلا الضوء وصداقة الضوء».



ربّما يحقّ لي أن افكر وأرفض أن تكون لي أفكارٌ خواتمُ
ربّما يحقّ لي أن تظلّ أفكاريَ امتحاناً لنفسي وللحياة والواقع.
لكن،
ينهض في مشاع البرازخ تورّمٌ يكسر فرجارَ النّظر ويهجم جالساً على بَرْذَعةِ حصانٍ ذرّيّ. تورّمٌ يتكدّس في طويّة العالم.
خذني إليكَ يا جذرَ السّوسن، واسطعْ في خلاياي.
اللاّنهاية تستيقظُ في تَداخلٍ ضوئيٍّ مع الأنوثة، وتستبطن جسدي.
أعطني أيّها الصلصالُ، يا ترابَنا الحيَّ، أن أُبَسْتِنَ المسافات،
وأن أخالطَ عنّابَ السّرائر.
الحضورُ فيك فاتحة البصَر،
والغيبُ نرجسُ البصيرة.

X - نيلوفر

بين ١٤ و٢٤ نيسان (ابريل) ٢٠٠٩
كان لي داخل الليل في السليمانية وإربيلَ ليلٌ آخر، ليلٌ كان يسبقني دائماً -

يقفزَ من سريري ويخرج من النافذة
لكي يُمسكَ بزنّار الشمس،
وهي تنهض من سريرها.

كان لي ضوءُ قمَرٍ خفيٍّ يتيح لي أن أقرأ ما كان يكتبه النيلوفر في بحيرةِ الظنّ، وأن أقرأ كلّ شيء حتّى تجاعيد العشب.
وعندما كان الأفق أمامي يرقص احتفاءً بالنباتاتِ وأريجها الضائع في الحقول، كان هذا القمر يظهر لي بغمّازتين وشامةٍ على خدّه الأيسر. إنه القمر الذي يعلّم فتنةَ الكشف.
هكذا كنت أتذكّر كيف كانت تمتزج الطبيعة والأرض - الأمّ والسماء نفسها بلغةِ أمٍّ تتمرّد بها الأنوثة على ضلع آدمَ لكي تتساوى بآدمَ نفسه، ولكي تدعو من جديدٍ نوحاً من أجل أن يعيدَ النظر في هندسة فُلْكِه، وفي وحْلِ طوفانه.
وكانت الكلمات الأولى التي تخرج من شفاه الأشجار والينابيع تتسلّق الجبالَ لكي تتنشّقَ الهواءَ الأوّل قبل وصولها إليّ. وكانت للبشر الذين التقيتهم وجوهٌ يمتزج بعضها بضوءٍ كأنّه الدّمع، ويمتزج بعضها بشررٍ كأنّه يتطاير من جمر التاريخ.

وكان يُخَيَّل إليّ أنّ ثمّة صوتاً يسألني:
أنتَ، أيّها المترحّلُ، العارفُ لؤلؤَ المسافات،
أنت أيّها العابر الذي يستمسك بعروة الرّيح،
قلْ لي من أين جئتَ، ومن تكون؟
الوقتُ إناءٌ ينضح بتاريخٍ يلتهم نفسه، بأشباحٍ لها قرونٌ من الرّمل
وأقدامٌ من الرّيح.
الوقتُ قصَبٌ يعطي سكّرَه للذرّة، وجذورَه للغيوم.
وقتٌ -
قمَرٌ وشمسٌ في قرنَي ثورٍ اسود.
كيف يتغيّر الوقت؟
علّقتُ نجمةً على راس نخلةٍ تحيّةً لوردةٍ تسكن في أبديّة العطر.
وسوف أحاول أن أتدبّر أمري، في ما تبقّى:
أعلنت حرباً لا تنتهي بين اللانهاية واللانهائي.
نعم، أيتها اللانهاية،
سأقيم القطيعة مع بشرٍ تتقطّع حبالُ أصواتهم بين شفتَي
تاريخ كاذب،
ولن أَخلقَ على صورتكِ إلاّ شيئاً واحداً:
الشّعر.
هكذا يُخَيَّل إليّ الآن، كأنني أتحوّل إلى جبلٍ تارةً، وتارةً إلى بحيرة.
وفيما يبكي صفصافُ الذاكرة حول الأنقاض، تهدر حولي، في كلّ مكان،
مياهُ الولادات.
(السّليمانيّة - أربيل - باريس، ١٤ - ٣٠ نيسان ٢٠٠٩)

أمسية الألوان الضبابية



شعر وترجمة: أديب نادر

المواسم ألوان تتغير
الى برية الافق النائي
من خلال حبات الرمال تتطلع
تتأمل في صحوة ذلك الفضاء الحلمي
الغضب في الألوان الغسقية غاب
وأنا.. قرب ظل سامق
امنح جسدي لبقايا صلوات الخطيئة
تفوح من خطواتي غباراته ورائحة اشجار ميتة
مثل قمر مل التحليق
تفضي بي الطرقات
عن مسقطي رحلة منسية تبعدني
بين الشفة اودع حافة جلبابي الطويل
غبار يستضيف حصاني القصبي
لازالت الشروخ تخترق اقدامي العنيدة
وعاصفة الخطوات المتوارية تخلفني
اقارن المرئيات بالفردوس
الموت يطمر القرب
مساء ناءٍ يرنو الى احزاني الضبابية
هناك في نافذة الضحك ملامح الحلم يبست
مضرجة اسمالي وخطواتي مهلهلة
يسطو على جسدي القصبي بهاء الصقيع
يهدأ رأسي على صخرة ضبابية
خلف صقيع المواسم وهروب تراب الخطوات
اخبيء موقدا
تحت رمادي الطاعن في الجنون

لاتنظر الى نفسك من خلف الخطايا

شعر: كارديناي سبي
ترجمة: بلند كريم



-١-

لاتنظر الى نفسك من خلف الخطايا
لاتخف من عُقم اصواتك
من الآن فصاعدا لاتبحث عن ضحكات الحجر
لاتقف بوجه سيري الى الوحشة
لاتتكلم..
صمتك اشبه بخطيئة باب عاص من
ابواب غرف العبادات المظلمة.
لاتسلك ذلك الدرب الذي يؤدي بك الى الخجل
تارة اخرى
لاتنظر الى مرآة مهشمة
مرآة حملت منذ الطفولة في ثناياها دماء
اصابعك..
لاتدع ظلال الماضي تتعلق بجسدك.

تعلمك ان لاتدع أمنياتك تذهب ادراج الرياح
لاتفكر في ان تلعن نافذة مهشمة
لاتكتب مصيرك بقلم تعب منذ زمن من
الكتابة
لاتركع الى من هم متأهبون لنجدتك.
من خلف الخطايا لاتنظر الى نفسك

-٢-

كن لي ابدا
ضع يديك على صدر السماء
اضعك في حضن موسمي أبيض
من هنا اكتبني على جانبك الآخر
لاتفزع انا املأ الساعات من خفرة ابديات
الجنة، وشجيرات رجولتك تورق الطمأنينة
اذن كن لي دائما..
لاتقتنع بكره بارحة تسيل من فستانها
المتروكة حزنا
من الآن فصاعدا لاتطلق بتردد حكما على صبح
ابيض
مليئة انا خطوات الصيرورة
الحقيقة هي الاستماع للحاظر
هي حقيقة احتضان برتقالية اهوائي
الحقيقة التي تنتظرك خلف ملذات هذه الليلة
راحة بالك تشبه اعترافات الاوراق امام
تراتيل حالوب الملذات في ليال الراحة
انها تشبه اختلاط قهقهات الجنة مع توقيتات
الجحيم.
استلقائي في حظن قرار منك
الذي تمطر تمنياتي بزخات من مطر الطمأنينة

تأخذ الجداول صوب الهدوء والسكنية
اذن كن لي ابدا
الليلة انا مستلقية في حضن تلك الليلة التي
لاتصلها صلوات الريح حتى الى الله.
علق دموعك المرعبة بحبل الغسيل، وارحل
عن ابواب بيتك المزمجرة، ثم امسك
يدي دعاءاتي البرتقالية.

-٣-

ابعث اليك كومة من التوسلات البيضاء
العب باحلام -الريح-
لايقلل من صرخات ارواح الاوراق الميتة
صلوات -الريح- تمتلأ بصرخات الموت تصمت كل اغنيات صدر السماء..
ثم لايتفوهون..
تحدث الى الله، قل له..
صرخات الاوراق.. واحتضانات المقبرة..
وتمنياتي.. ربما دون علم القيامة
تخفى توسلات نهيرة خائفة
حتى لا تجرحك بالأثم
تتهشم زجاجة عطر.. وتبقى نصف خطوة
في الرصيد..
حتى نهاية حدائق التوسلات السوداء
انا آت..
بعدها ابعث اليك كومة من الرجاءات البيض
اعطيني يديك ولاتلتفت الى ضحكات الجحيم
اشتياقات الليل تهمشت من شدة الصمت
اريد هطول ثقتك بالامل.
لكي تمطر مزهريات قناعاتي
بالآناني.

مدائح العشق

شعر: فريدون سامان
ترجمة: بلال عزيز



لم يزل للعشق موسم آخر..
وموعد في ملتقى العشاق
و تفاعل للآحاسيس
ومعانقة الروح ..

قبل ان يأفل القمر
وتموت العصافير فوق الآشجار،
و ينتهي هدير اياه الشلالات
وتذوب الثلوج
وتغمر مياهها السهول و الوديان،
وتفقد المياه جمالها
والشمس نورها و براءتها...

ايها العشق تقدم
لو لم تكن انت
لن تحتضن الفراشات الزهور
وهي تتوجه الي الحدائق والرياض..

النور يتشح بظلام الدجى
والاطفال لايحلمون بملذات الالعاب..

الدموع يصيبها الصدأ،
والآنفاس كنصل السكاكين
والظلال مثل دياجير الظلام
والاشجار الى الرماد

الغيوم تضرب بسياطها الملتهبة،
والجمال الى الجرح فائر
والمساكن الى المقابر
الوطن، منفى

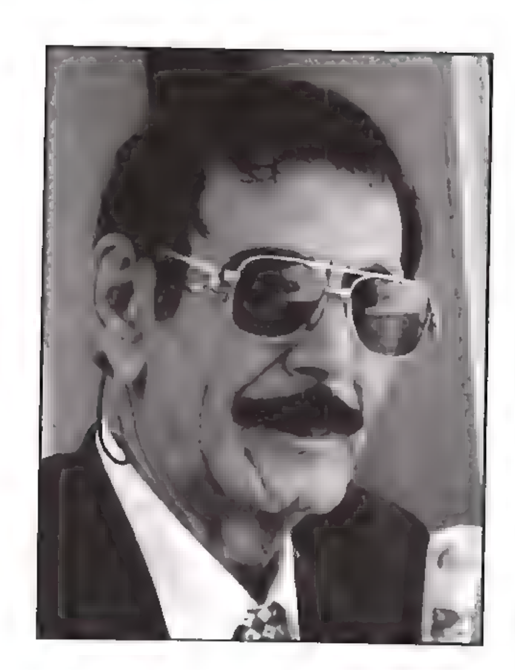
لو لم تكن انت
سوف يشيخ الاطفال قبل فوات الاوان
شيوخ عاجزين عن الحركة
والطيورلاتقوى على الطيران

الآلوان سوف تموت
والظلام يصيبه البكم
الاغاني يصيبها الصم
الطرق لاتتقارب ولاتلتقى...

أيها العشق لولم تكن انت
لغطى ضباب الكآبة وجه السماء
السبت يتحول الى الثلاثاء

اليوم، والأمس،
الغابات تصبح صخورا
البداية تكون هي النهاية

أيها العشق لتمتد يدك نحوي
حتى تنقذني..



النوافذ

احمد محمد اسماعيل

هذا الفراغ، هذه الوحدة، اكاد اتعفن فيهما واتحلل.. صحيح ان الوحدة تقتل، الهي الا لهذه الوحدة نهاية؟.. تلك الطلقة التي اصابتني ذات صباح بالشلل لم تقتلني، الا ان هذا الفراغ وهذه الوحدة التي اعاينها تقتلانني.. نفق مظلم، نهايته غير معلومة ولا يعرف مساره، من بين صخوره اسمع صدى بعيد، تنسكب في اذني كمادة لزجة، لا اشق منها الامل، لكنها تثيرني وتحفزني:

- «كل الانفاق لابد ان تكون لها نهاية..»

اقول يائسا:

- «ولكن لا ارى بصيص أمل..»

لاتدعني اكمل كلامي.

- «لابد ان تصل الى مكان ما..».

من الغباء ان لاتحاول، الانسان يجب ان يملك سلاحا ليقاوم، ان تستسلم للقدر شيمة الضعفاء.. بدل ان يلهمني الصدى الامل والعزم، ارى الاشياء امام ناظري صفراء، كصفرة ذلك الصباح الذي أصبت فيه بطلقة الاشباح.. عندها اقول لنفسي:

«لماذا لاتنفض عنك كابوس الماضي؟ ولماذا لانحاول نسيان ماضينا، وقد اصبحنا عبدا لماض لا امل فيه..؟». في كل مرة وخاصة في تلك الاوقات التي يغلبني فيها اليأس، او عندما احس اني في نفق لانهاية له.. يصفر كل شيء امام عيني، كصفرة ذلك الصباح.. كان الوقت مبكرا، كست رؤوس الروابي بصفرة كالحة، رأينا عدد لايحصى من الاشباح منبطحين على الروابي، وفجأة بدأوا باطلاق النار، اتذكر، إني وقعت ومن ثم اغمي علي.. منذ ذلك الصباح، وانا في هذه الغرفة،

يحاصرني الفراغ ووحدة قاتلة.. وقد جعلت لهاتين النافذتين المغبرتين بديلا لساقي وعيني.. ومن شبح والدي وهذا الالبوم وسيلتان لإدامة الحياة، ولتمضية الوقت وتسلية نفسي، واخماد غزيزتي، اتسلى بالنظر الى غرفة المرأة الساكنة في احدى غرف بيتنا السفلى..

نافذتان مستطيلتان مغبرتان، لاتشبهان النوافذ الاعتيادية، في الحقيقة عبارة عن كونين مستطيلتين، احداها تشرف على الزقاق الترابي الذي امضيت فيه طفولتي، زقاق مليئ بالاوساخ والتراب، لايوجد فيه شبر لم المسه والعب عليه، لم تبق فيه زاوية لم ابك او اضحك فيه ملء اشداقي، ولايزال باق على حاله كما كنت اعرفه وانا طفل..

احرك بيدي عجلات العربة التي اجلى عليها، اصل الى الشباك، اضع رأسي على زجاجه المغبر، وقد سميته «عيت الانمس».. افتح الالبوم، في الصفحة الاولى صورة طفل، يلبس ثوبا مقلما، لا اتذكر الآن ماذا كان لون خطوط ثوبي الذي كنت البسه.. الصورة بالابيض والاسود، كجدار الزقاق تملؤها شقوق رفيعة في يد طفل الصورة، حلقة مصنوعة من السلك الحديدي، كنت استعملها كعربة وادفعها بسلك آخر معتوف.. الآن اتذكر كنت اضعها مع اصدقائي.. ولايزال الاطفال يلعبون بتلك الالعاب البسيطة في زقاقنا.. ارى من الشباك المكان الذي التقط فيه الصورة.. الآن تجري في مكان وقوف الطفل مياه سوداء ذو رائحة كريهة.. لا ارى في الصورة اية مياه، ربما لم تكن موجودة حينذاك.. ارى شبح والدي يظهر فجأة.. اراه امام عيني يخرج من احدى المنعطفات، يخطف عربتي السلكية من يدي.. اتبعه بصمت وانا ارتجف من الخوف.. لايكلمني الى ان نصل باحة الدار، هنا التي اراها الآن وقد اصبحت غرفة تسكنها تلك المرأة الحسناء، والذي منذ فترة بدأنا نتبادل النظرات والابتسامات.. احرك عربتي قليلا كي ارى المكان الذي ضربني فيه والدي، امد رأسي قليلا، ارى باب غرفة الحسناء مفتوحا.. وهي نائمة وقد انحسرت ثوبها وقد انكشفت ربلة ساقها بيضاء كالثلج مع جزء من فخذها المرمري، بدا قلبي بالخفقان، انتابتني رعشة لذيذة، انتقلت الرعشة الى يداي وحرارة مفاجئة تلهب بين ساقي.. وفجأة طرقات حادة توقظها من النوم، واجفل انا الآخر من مكاني.. امد يدي بين فخذي، ينتابني نوع من الحذر، لكن لا احول نظراتي عن الباب.. هي لاتنهض على قدميها لتتأكد من طرقات الباب، تتكأ عل ذراعيها، وتمد رأسها لكي ترى من طرق الباب.. هذه المرة ارى من خلف ثوبهاى الأزرق رمانتين.. رعشة اخرى، حرارة بين فخذي، وامد يدي مرة اخرى.. في هذه اللحظة نظراتنا تلتقيان، بقينا للحظات نحدق بعضنا البعض.. كشخص مسحور تنفتح عيناي الى اقصاها.. ابتسامتها تسكن روحي، لم اكن اعرف ماذا اعمل.. يدي تقلب صفحة اخرى من الالبوم.. اراها واقفة في الباب تحدق باشتياق الى شباكي المغبر.. عيناها كعيني طائر وقع في الفخ لاتستقران في مكان، تلتف يمينا وشمالا وترشق الشباك بنظراتها، من خلال ثوبها الخفيف ارى ظلال لباسها الداخلي مرة اخرى يحاصرني سحر لذيذ، واحس بحرارة

بين فخذي.. تحل شبح والدي مكان الورود الزرقاء، وقد لبس زبون و (سلته) سوداء، انا جالس ولكن لا اتذكر ماذا كنت افعل حينذاك، عيناه يقدحان شررا، تنذران بالشر والغضب، تهددني.. ارى الآن اصبعه الغليظة امام عيني واسمع صوته الهادر، من الغضب ترتعش شفتاه اذبحك كالشاة. لا اريد ان اتذكر البقية وما حصل بعدها.

اهز راسي كي انسى، ادفع عربتي الى الشباك الآخر، والذي سميتها (عين اليوم).. هذه النافذة تشرف على عالم آخر، لايبعد عن عالم وراء النافذة الاولى سوى مائة متر، لكن بينهما فرق خمسين سنة.. بيوت عامرة، ذات طوابق عدة، تحيطها حدائق واشجار باسقة.. هذا بيت.. اعرفه، كان لصديقي عندما كنا اطفالا نلعب معا، وتلك البيوت المتداعية، واكوام الاوساخ تلك.. اذا تسأل تلك الازقة عنهم لاجابوك كما قالت احلام مستغانمي (ايها القوادون املؤوا جيوبكم باموال الشعب)..

الهي هذا الفراغ، و هذه الوحدة تقتلانني، اتعفن واتحلل فيهما.. اذن الوحدة، صحيح تقتل الانسان.. الهي هل من نهاية؟ الهي من اية نافذة انظر استكين؟..

المرأة الحسناء، بدأت تتعمد ان تبقي الباب مفتوحا، تبقي ثوبها محسورا لتريني جمال ساقيها البضتين، الابتسامة اصبحت ضحكات جميلة، الى ان جاءت في احدى المساءات الى غرفتي وحولتها الى حديقة مليئة بالورود الزرقاء.. انا كنت ممددا على فراشي، فجأة امتلات غرفتي بأريج ورود البنفسج، كفت عن ملامستي، سحبت يدها، ادركت انها عرفت اني عائق، انسحبت بهدوء وتركت الغرفة، بدأت اشباح ذلك الصباح تظهر امام عيني، الورود الزرقاء بدت صفراء كصفار ذلك الصباح المشؤوم.. اقول لنفسي والغضب يجتاحني: الهي هذه كانت نافذة اخرى، كانت تسليني وتلهمني لماذا اغلقتها؟ الا آن الأوان ان انهي هذه اللعبة واستريح.



أصابع الثلج القرمزية

مهداة الى احمد محمد اسماعيل

لمياء الآلوسي

جاست المدينة القديمة وأزقتها المتعرجة، النظيفة، ترتفع وتنحدر أمامها الطرقات ، تبتسم للأطفال المارقين من أمامها، والأجساد المتدافعة.

كانت تعرف تماما، أن قدومها إلى هذه المدينة، التي تدخلها لأول مرة، سيجعلها تقرر أن تبدأ من جديد ، لذلك أرادت أن تختزن كل معالمها، كل شبر في أرضها، حتى عندما فتشت تلك الفتاة الشابة طيات ملابسها أكثر من مرة، وجعلها صبي ببزته العسكرية، تترك حقيبتها أمام الصبات الكونكريتية، ويأمرها الآخر بإسكات هاتفها النقال، لم تفارقها ابتسامتها وأذعنت للجميع

وعندما ظللت الطريق، وأخذتها الأزقة المتفرعة، تودعها، لتأخذها الأخرى، لم تفكر لحظة إلا في أنها أحبت المكان، كل المحلات المفتوحة والمغلقة ، فلقد كانت الأرض تتسع إلى ما لانهاية ، انعطفت يمينا، ويسارا وتفرست في كل الأشياء حولها، لكنها عادت إلى نفس المكان الذي غادرته قبل قليل، بين كل تلك الأشياء الدقيقة، المتناثرة على موائد الصغار، المرتعشة اكفهم، المقرفصون على رصيف ذلك الشارع، الضاج بالأجساد والبضائع، والأصوات، والقهقهات.

عندما رفع يده لها محييا، كان جبينه العريض يعكس أشعة الشمس، فينسكب مختلطا ببريق أخاذ لخاتم كبير من الذهب يحيط بنصره، فيأخذها في سورة من الاندهاش،

- ما يخيفني ليس بريقه بل هذا النور الطافح بي، وقوة قلبي الخافق،

احتاجت في تلك اللحظة إلى ركن، مجرد ركن

صغـير دافئ ، تضع فيه رأسـها في حضنه، وتغفو، ولن تحتاج إلى أن تصحو..

أصبـح قريباً منها جـدا، لكنه كان يتكلم لغة أخرى، رغم أنها تجهل حروفها، إلا أنها لم تشعر بالتلاشي بعيدا عنه، بل أحست بالتلاشي في لغته، كلماتـه أصبحـت تراها فيه، في قسـمات وجهه، تتدفق من فمه شـفيفة تخـترق القلب، لكنها لم تكن تعرفها

- كنت أحسه قريباً مني تماما...

أغراهما المكان الضيق الذي جعل منه صاحبه مقهىً متواضعا، بأرائكه القديمة المتهرئة العارية، وقد رصف ثلاثة سـماورات نحاسية، تدوّم حول أحداها، سحابة صغيرة من البخار، والموقد المتفحم في الزاويـة، يشـكل مثلثا مع الشـارع المزدحم بالمارة، تسـللا بين الأرائك القليلة، رغم نظرات الرجـال القلائـل، المنتشـرين في داخـل وخارج المقهى، جلسـا منزويين، وأمامهما منضدة صغيرة، مغطـاة بعطايا المارين ندوبا، وحروقا من رماد وأعقاب السـكائر، أحست بالهدوء رغم كل شيء، ارتشفت قدح الشاي، الذي سرعان ما وضعه النادل أمامهما

أمام النافذة الواسـعة، المضببـة، والمطلة على الشـارع، وضع جهـاز راديو قديـم حائل بلون الـتراب، لـولا صندوقه الخشـبي المتشـقق من الجانبـين، عندما أمعنت النظر وجدت أن الصوت لا ينبعث منه، انه يسند ذلك الجهاز الأنيق الصغير القابع فوقه، رشيقا، نظيفا،

ضحك وهو يهمس لها، ثم امسك بيدها، وقادها قبل أن تفهم همسه، إلى سلم ضيق يفضي إلى بناء في أسفل المقهى،

- انني افتقد جزءاً سعيداً مني

- لاعليك..

شـيء ما جذبها للدخول معه إلى ذلك المكان، متتبعة خطواته جاهدة أن تلحق به، لتصل بها إلى عالم آخر لا تعرفه، لكنها تشعر انه قريب منها مـن جوهرها، من ذاتها، تحتاج إلى أن تتغير على أساسه، كي تعود إليها حركة أيامها،

بكل الصـدق، والعذوبة، والسـمو، و ما تملك مـن حياة كان الوميض يرافقهـا، يتابعها في كل خطواتهـا، إلا أن البريق الـذي يجتاحها يأخذها معه دون إرادتها،

تلفتـت، ثمة أذيال منسـدلة، وعطره الذي يخلفه وراءه يقتحم كل لحظاتها

كان البنـاء من الداخل بسـعة الأرض، بسـعة المدينـة كلها، انتابتها حالـة من الفرح الطفولي، لقد كانت وراءه قليلا فمد لها ذراعيه، وتدافعت أصابعه بين أصابعها،

أمام خزانه خشبية، كانت واحدة من عشرات غيرهـا، يئن فيهـا الزمان، رصفـت عليها وفي داخلها، آلاف السنين، وزعت عليها آنية نحاسية، بينها أواني الشاي وسماورات بأحجام عجيبة،

وفي الركـن الآخـر، اقتحمتها رائحة الشـاي، والأرض الترابيـة المرشوشـة عصـرا، والأبـواب المشـرعة للقادم مهما كان، ومغزل الخشب، ونساء متعبات لكنهن عفيات، يكسرن القند بذلك الفأس النحاسي الصغير، وامرأة طويلة ، ممتلئة، مبتسمة، انحرفت غلالتهـا قليلا، فبانـت رقبتها الطويلة البيضـاء، مقارنـة بوجهها الصـارم ، الضارب إلى

السمرة، ولاحظت وشما بأشكال هندسية بديعة تمتد إلى بداية مفرق نهديها، وحول رأسها حاكت وشاحا آخر، بلون حبات الرمان القانية، وحول تلك الغلالة المتدلية على كتفيها ، تضع جمرات الفحم المتقدة في السماور، الذي يكفي ضيوفها وضيوف المدينة

غيبتها إحدى الممرات الكثيرة،

لازالت أذياله العبقة بالمسك تتبع خطواتها، كانت الممرات مزدحمة بهم، على تلك الأرائك الخشبية، فوق الجدران على الطاولات، في الزوايا، عبق آلاف السنين

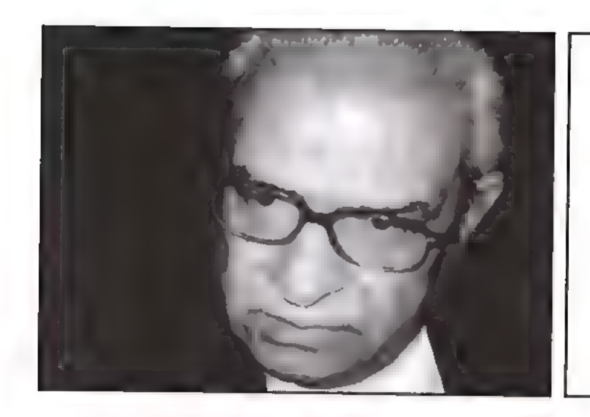
وفي الممر الذي ينتهي بباب خشبي منحوتة عليه تعريشات، وأوراق نباتات، ومطرقة نحاسية برأس أسد بنظرات عدائية شرسة، عندما مدت يديها، وتلمست الباب الخشبي، أحست ببرد صقيعي، جعلها ترتجف، أحست أن هناك ذراعا تحيطها من الخلف أشاعت فيها دفئا لا حدود له، التفتت كان هو القريب من القلب حد الامتزاج، عندها صر الباب صريرا جعلها تقفز إلى حضنه، في تلك اللحظة الفريدة، غرز وجهها في صدره، أحاطها، كان هناك لغط بكل اللغات لم تبينه، كان يتمازج فلا تفهم منه إلا كلمة تقال بالعربية، لكنها مشتته، فما عادت تعني شيئا

فجأة فُتحت أمامهما الدنيا، وجبال تمتد إلى مالا نهاية، تحت قدميه بالضبط كانت هناك ساقية رذاذها يتطاير كمهرة جامحة على الجانبين، لكنه كان يتجمد قبل أن يصل إلى الأرض، بلورات بلون الماس، عندها وهو يري الانبهار الذي تعيشه ضحك بهدوء، ونزع عباءته وأحاطها بها، كور كفيه تحت فمها، أصابعه القرمزية الطويلة تآلفت مع بلورات الثلج لتصبح وكأنها شجرة برتقال مزهرة

أحاطت كفيه بين كفيها،

- هل يعقل أن يكون للثلج مذاق كالحريق هكذا

- هنا فقط على هذه الأرض



سفن بلا مرافئ

مونودراما

كوميديا سوداء

محيي الدين زەنگەنە

إشارة:

نشـرت هذه المسرحية في مجلة (به يفين- الحوار) العدد (٨) تشرين الثاني ٢٠٠١ التي تصدر في السليمانية باسم مستعار هو «ناسوس».

احد الاسـماء المسـتعارة التي كان الكاتب يستعين بها في نشر كتاباته , في العهد الظلامي المقبور. بعنوان السفينة.

(غرفة مؤثثـة ببذخ مبالغ فيـه، يتصدرها مكتـب فخم ، تتكدس فوقه أوراق. ودوسـيهات.. بلا ترتيب ولا تنسـيق، في فوضى عامة .. أجهزة هواتـف بألـوان متباينة .. ذات أنغام موسـيقية مختلفة في الرنـين.. مقاعد ... تفترش الأرضية سجادة فاخرة ، زاهية الألوان، علقت على الجدران، صور عديدة .. وهي كلها لشخص واحد، في مواقف مختلفة وأزياء متباينة وألوان متعددة ، تتوسطها صورة كبيرة للشخص نفسه، بإطار ذهبي ضخم . فوق المكتب، تواجه الجمهور قطعة خشبية كتب عليها " فاستقم كما أمرت "

بين آونة وأخرى يرن تلفون. ثم آخر ، بنغمة مختلفة . ثم ثالث. تختلط الأنغام في رنين متباين الطبقات .. أشـبه بالأنغـام التـي تعزفها جوقة موسـيقية مبتدئة ، تفتقد الهارموني والتآلف .. ثم لا تلبث أن تسكت ، كلها ، أو بعضها ، إذ لا أحد في الغرفة ليرد عليها ..

علـى اليسـار باب للدخـول .. تقابلـه نافذة عريضة تطل على الخارج مسـدلة السـتائر على اليمين حاجز خشبي مزخرف، غير مثبت. يخفي

الحمام.. المراحيض .. المغاسل.. الخ..

مروحـــة ســقفية متوقفة .. مـــرآة بحجم مناســب .. بجانبها مشجب. علقت عليه منشفة.. بجانبه ..سلة مهملات .. و..و..و ..

سكون عام.. ثم بعد فترة وجيزة يشرع يتمزق، إذ يعلــو، من الخـــارج.. لغط وضوضـــاء، تتخللها هلاهل ، وهتافات.. وصيحـــات وتصفيق الخ..الخ .. الأصـــوات متداخلة ، غير واضحة، ثم بعد قليل مـــن الوقـــت ، تتوضح الى حد مـــا .. يبرز خلالها ويطغى عليها صوت يعلـــو على الأصوات الأخرى، وهـــو يرد على المحتفلـــين والمهنئين، بقدر ما من التعالي والترفع.. وعبـــارات وكلمات .. مختلفة .. متباينة ، تتناســـب ومكانـــة كل واحد.. منهم .. ومقامه الوظيفي..)

الصوت: آه .. ما هذا ؟ كلكم واقفون لاستقبالي وتقديم التهاني..؟؟ آه . آه يا لها من مفاجأة ســـارة .. يا له من اســـتقبال باهر.. آه انتم أوفياء ومخلصون .. شـــكرا.. شكرا.. لكم جميعا .. شكرا يا أســـتاذ ، شكرا .. يا سيد .. أوه..شكرا جزيلا. يا آنسة .. ألف .. ألف شكر.. يا سيدة أنا .. أنا ممتن لكم جميعا .. ســـعيد وفخـــور بكل واحدة .. وكل واحد منكم. أيها الأعزاء .. انه في الحقيقة تكريم لكم أيضا .. تشـــريف لكل منتســـب الى دائرتنا .. وكلي أمل .. أن يزين هذا الوسام الخالد .. صدوركم جميعا ذا يوم . ويضفي عليكم الشرف والمكانة .. اللذين يستحقانها .. لا .. لا .. تقولوا ذلك ..فليس ثمة مســـتحيل . لا مســـتحيل أمام الهمم الجبارة وانتـــم ذوو هم .. ثم .. ثم .. أن القيادة .. عادلة وحكيمـــة .. لا تهمل أحـــدا .. ولا تنســـاه .. أبدا وتعطي كل ذي حق حقه .. ولا تنســـى قدر أحد .. ولا جهد مخلوق . فاطمئنوا جميعا

أصوات : عاشـــت قيادتنا الحكيمة .. عاشت .. عاشت .. تعيش .. تعيش ..

الصوت : اجل .. اجل .. من جد وجد .. والكل ســـواء ..المهم العمـــل .. العمل المتميـــز والآن .. يا اخوتـــي . الى .. أعمالكـــم .. لا .. لا .. أشـــكركم . أشـــكركم . جميعـــا لا موجب .. لهـــدر المزيد من الوقـــت .. الى العمـــل .. يـــا إخـــوان .. الى العمـــل وليباركـكـــم الله ..» إضاعـــة دقيقـــة مـــن الوقت إضاعة لفرصة من التقدم « .. تذكروا هذه المقولة الخالدة تذكروا هذه الحكمة العظيمة تذكروا هذه الحقيقة الساطعة سطوع الشمس في رابعة النهار (يدخل الغرفة ، صاحب الصوت .. وإذ يهم البعض بالدخول معه ، يصدهم بلطف .. ولين .. ولكنهم يدخلـــون بأكاليل من الـــورود والهدايا ..) لا .. لا .. في هـــذا الكفاية .. لقد أغرقتموني بفضلكم .. ا وه .. أوه مـــا كل هـــذا ؟ .. ما كل هذا ؟ (يتركون الأكاليل و الهدايا ، على المكتب على الأرض .. على المشجب . على المقاعد .. و . . . يخرجون ..) آه .. لساني عاجز .. عن شكركم صدقوني . لا اعرف .. كيف اعبر صدقوني (يغلق الباب ، بعد خروجهم ، انه المدير .. شاب دون الثلاثين . قوي ، متماسك ، في صحة جيـــدة .. وفي ثقة كبيرة بالنفس، تبلغ حد الغرور والتكبر .. يرتدي بذلة جديدة ، أنيقة

جدا .. تتــدلى من على صــدره مدالية مذهبة (وســام) .. تلتمــع .. وهو يبدو شــديد الاختفاء والانتشاء بها .. يقف أمام المرآة .. يداعبها .. يرنو إليها .. بتباه شــديد .. يلقي نظرة شاملة فاحصة على الهدايا .. وأكاليل الورود ، يقرا البطاقات التي تحمل أسماء أصحابها .. يفتح بعض الهدايا المغلقة .. الخ ...)

المدير : يا الهــي .. ماذا افعل بكل هذه الهدايا الثمينــة والورود . ســآخذها الى البيت الى زهورة ، زوجتــي الحبيبــة . إنها لــي ، أولا واخرا .. لي شخصيا .. ترى كم تساوي .. لو .. لو أبيعها

(يضحك ، في البداية لفكرته ، ثم .. لا يلبث أن يتكلم بشــكل جاد) حقا .. لم لا .. ؟ ماذا افعل ؟ بهذا الكم الهائل .. ســأكلف .. نوفل .. هو خير من يقوم بهذا النوع من الأمور .

(يتناول أحد التلفونات . يدير بضعة أرقام . يتوقف . يعيد الســماعة) لا .. لا .. ليس اليوم .. ليس اليوم (يجلس الى مكتبه .. وهو يجيل النظر في أرجــاء الغرفة) من أفضال زماننا هذا علينا .. ومــن حظنا أيضــا أن الناس ما يزالــون يقدرون الأعمــال الخارقة المتميزة ، وينظرون الى أصحابها نظرتهم الى الأبطال القوميين الخالدين ويقدسونهم (ينهــض ، يعــدل هندامه من جديــد ، يتلمس الميدالية .. بخشــوع وهيبة .. يمسحها بمنديله .. يلمعها .. أمام المرآة .. يســتعرض نفســه ، بصورة كافيــة ، يعــود الى مكتبه ، بخيــلاء .. وتبختر .. وبإحساس طاغ بالجذل والنشوة . يشير الى الورود والهدايا) كلها إشارات .. بل دلائل وبراهين .. على عواطفهم الجياشــة ومشــاعرهن الملتهبــة ، التي تشــحن الواحد منا .. نحن الذي تهيأ لنا أن نكون بفضل شجاعتنا وقدراتنا الخاصة وما جبلنا عليه من أصــول وخصائص فرســان امتنــا وأبطالها . بالســعادة الدائمة (يشــعل سيجارة) تحلق بنا في فضــاءات لا حد لها ، ولا حدود ، من الفرح ، مثل .. مثل سفن الفضاء الطائرة . أو تمخر بنا في بحار النشــوة .. التي لا شــواطئ لهــا .. ولا مرافئ .. (ينفــث الدخان بتلــذذ .. ، يضحك) مع أن ثلاثة أرباع هذه المشاعر .. نفاق ..وتملق للمسؤول الكبير (يدخن) ولكن مع هذا ينفعنا من جهات عديدة .. منافع جمة . منذ خيوط الفجر الأولى حدست بان نهاري هذا ليس كســائر النهــارات التي تمر بي . ليس لانه يوم ذكرى زواجي الأولى حســب .. بل ، وأيضا ، لأمر آخر .. تماما وها قد صدق حدسي .. كانــه كان إلهامــا .. او .. او . امرا .. ربانيا .. أكاد أقول ، استغفر الله . و .. و .. وحيا .. ومنذ اليوم ستكون لي اكثر من مناسبة سعيدة .. اكثر بهجة وإشراقا .. مادمت قد وضعت قدمي على الطريق وسرت خطوتي الأولى .. (يتلمس الميدالية) ومن ســار على الدرب .. وصل تلك هي القاعدة .. وأنا أول المؤمنــين وأكثرهــم التزامــا .. بالقواعد .. لأخابر زهورتي .. لأبشرها .. بحفلة الغداء المقامة لي . (يرفع إحدى السماعات ، يرن أحد الهواتف ، يعيد السماعة ، يرفع الأخرى) الو .. نعم .. طبعا .. سيدك . (بابتهاج ومرح) ومن يجرؤ أن يجلس على كرســي سيدك غير سيدك . هاهاها .. ها ؟ لا أحد يليق به ســواي ؟ شكرا . يا نوفل .. شكرا ..

هـا . ماذا هنـاك . ؟ ها ؟ ظننتنـي مجازا ؟ لن احضر اليوم ؟ لا .. لا .. سـيجري الاحتفال الكبير . للاحتفاء بنا .. نحن المتميزين .. أصحاب الأوسمة ، (يداعـب الميدالية) مسـاء .. اجل .. اجل . في قصر الاحتفالات الكبرى .. لا .. لا .. لن أنسـاك .. ! ها ؟ .. ثمة مكالمات عديدة لي . ؟ حسنا . حسنا .. حولهـا الى ولكن بترو .. و .. واحدة واحدة ... فأنـا في النهاية املك لسـانا واحدا . ها ها ها .. لا أسـتطيع أن اكلم عشرة أفراد في آن واحد .. ها ها ها .. اسـمع ثمة أمر هـام..لا تنس مراعاة مكانه المهنـي .. والاعتبارات الخاصة التي تعرفها .. اجل .. اجـل .. حسـب أهميـة المتكلـم .. حتى وان اضطررت الى قطـع مكالمة من هو اقل أهمية .. (يدخن) بالضبط . بالضبط ... (يبعد السـماعة ، يرتخي هنيهة، يرن هاتف آخر يرفع السماعة) نعم .. أه شـكرا أخي .. شكرا جزيلا .. جزاك الله خيرا .. يا .. (يرن هاتف آخر .. يقطع السـماعة) عذرا .. أخي .. اسمح لي .. تلفوني الخاص يرن .. اكرر شكري ، شكرا .. شكرا . (يغلقه ، يتناول السماعة الأخرى) نعم ؟ .. من ؟ مـ ... ن ؟ غير معقـول ! اكاد لا اصدق .. ! متى وصلت ؟ ها .. ؟ حقا ؟ .. كيف علمت ؟ من أخبرك ؟ نعم ؟ لا . لا .. هاه ؟ حقا .. الصحف ؟ كل الصحف .. لا .. لا .. أنت تعرف علاقتي غير الودود مع الصحافة .. ها ها ها .. لا .. لا .. منذ اليوم ستتغير نظرتي اليها .. مـا دامـت قد نشـرت النبأ العظيـم في صدر صفحاتها الاول . اجل . اجل .. سأحترمها .. ها ها هـا . دعنا . نرك .. يا رجـل .. ما دمت هنا .. (يـرن هاتف آخر ، ينظر إليه يهمله) بلغ تحياتي وقبلاتي للأولاد والمدام .. اوكي .. اوكي .. (يرفع السماعة) مرحبا .. من ؟ (يرتبك) أنت .. اقصد .. اقصد .. سيادتكم ؟ سيدي .. آسف .. آسف جدا .. اجـل .. اجل .. تلفوني الخاص كان مشـغولا .. كان علـى عامل البدالة أن يقطع كل المكالمات .. لأ تشـرف بالحديث مع جنابكم.. أشـكرك سـيدي أشـكرك .. أنت مسـموح لك دائما .. أتمناها لكم سيدي من كل قلبي .. (يداعب ميداليته) اعرف .. بالتأكيد ، اعرف أنكم قد كرمتم اكثر من مرة .. بجدارة واستحقاق .. وانتم أهل لها سيدي ولكن مـع هذا زيادة الخير خـيران .. كما يقال ، والمزيد منها .. لا يضر (يضحك) لا فض فوك سـيدي .. ينفـع .. ينفع كثـيرا حقا .. بل .. بـل .. يغرق المكـرم . في المنافع .. والمكاسـب .. اجل .. اجل .. والامتيازات والهبات الكثيرة .. ألف ألف شكر سيدي انـه فضل منكم .. فضل كبير (يغلق السـماعة) الأمر أشـبه بالخاتم السـحري افتح يا سمسـم (يداعب ميداليته) و ينفتح باب الطلسم .. هوووب .. وتجـد نفسـك في جنات النعيـم التي وعد الله عبـادة .. الصالحين و .. و المتميزين . من أمثالي فيها كل ما تشـتهي النفـس والروح والبدن . وإذا كانت هذه (يداعب الميدالية) قد و ضعت قدمي على العتبة ، حسب .. فلا باس .. لان مسافة الألف ميل تبدأ .. بخطوة واحدة .. كما يقال . وسأقطع المسـافة كلها .. حتى ولو كانـت بمليون ميل ، ما دمت قد نلت هذه الخطوة الكبرى من لدن القيادة ، في فـترة قياسـية اقصد .. اقصد اسـتثنائية .. قياسـاً الى سـنوات عمري .. وخدمتنـي (يقبل الميدالية .. يلثمهـا ، يرن هاتف) الو .. الو.. نعم

تفضل.. أسـمعك ..أسمعك (ا يرن آخر) لحظة .. لحظـة واحـدة .. آ .. آ .. الأحبـة .. والحمد لله ، كثـيرون . سـأعود إليك ابق على الخـط .. ثوان وأعود .. (يرفع سـماعة الهاتف الثاني .. يمسـك الأولى بعيدا) نعم .. الو .. تكلم .. تفضل . من ؟ مـن .. (يرن هاتف ثالث) نعم (الثاني) نعم .. أشـكرك .. أشـكرك جدا (يغلق الهاتف ، يعود الى الثالـث) نعـم .. نعم .. يوم عرسـي .. عرسـي الحقيقي .. شكرا .. شكر .. اعذرني .. اعذرني .. لا أسـتطيع الإطالة .. (يغلق الهاتف . يعود للأول) .. آسـف .. آسف جدا .. تأخرت عليك .. الهاتف ترن كلهـا .. وأنا .. (يرن الثاني .. يرن الرابع .. يـرن الثالـث .. أنغام الرنين تختلـف وتتباين .. تزداد .. المكالمات .. ويزداد هو تنقله من هاتف الى آخـر .. والحديث مع اكثر من واحد . في ان واحد .. بكلمات سـريعة مقتضبة متشابهة .. وعبارات مكررة .. وهو في قمة النشوة والمباهاة .. .. تستمر الحالـة لفترة ، غير قصيرة .. يـدب فيه التعب .. يتصبب العرق على وجهه يشـرع باللهاث .. تتغير نبرات صوته .. تخفت .. تشـرخ .. وهو يرد على هذا .. وعلى ذلك . يغدو المشهد كوميديا ، بصورة تلقائية . ثم يتمكن منه الإرهاق والإنهاك فعلا .. تصبح نبرات صوته .. متقطعة تارة .. ممطوطة اخرى .. أشـبه .. بعويل تعبـان .. ينفعل كثيرا . يغلق السـماعات كلها .. فيعلو الرنين من الأجهزة كلها .. بشكل مدو .. صاخب .. يسد أذنيه . يترك مكتبـه يتجول في الغرفـة .. محاولا الخلاص من الأصـوات التي تملأ الغرفة فلا يجد منها مهربا .. يعود يرفع السـماعات كلها فتسـيل منها أصوات المتكلمين .. في تداخل وفوضى .. وتشابك .. يعيد السـماعات الى مواضعهـا ويعود الرنـين فينتهز سـكوت أحـد أجهزة التلفـون .. يرفع السـماعة بسـرعة ، يطلب رقما .. وهو ما يزال يلهث .. ثم .. يتساقط على مقعده .. بسرعة)) ... نوفل .. اسـمع نوفل .. لا ، لا .. اسمعني أنت .. اسمعني .. هـذا المكالمات جننتنـي.. أخرجتني من طوري .. أرهقتنـي .. حد الموت .. اجـل .. اجل اقطعها .. أخرسها .. ادفنها .. اقتلها .. لم اعد أطيق .. المزيد .. لا .. لا .. يـا .. أحمق . ليس المكالمات الخاصة .. ليس المكالمات المهمـة .. اجل .. اجل ولا تحول إلى سـواها .. اجل .. اجل .. اعني .. المسؤولين الكبار .. الجهات العليا .. العليا .. فقط (بحدة) تصرف يـا أخي .. (مقلدا .. صوت نوفل) ماذا أقول لهم : كيـف أجيبهم ؟ (بصوته الطبيعي) هل أعلمك مفـردات عملـك وأنت تملـك ضعف عمـري .. واضعاف . أضعاف سنوات خدمتني . ؟ قل لهم انه في مهمة خاصة ، خارج الدائرة .. انه غير موجود .. مشغول .. مجاز .. لا باس قل لهم .. مجاز .. أو .. أي شئ .. أي شئ .. أنت مدير أعمالي .. ومنسق اتصالاتي وعلاقاتي .. (بشيء من الهدوء) لا بأس .. لا بأس .. سـجل أسـماء المهنئين .. كل المهنئين اجل .. اجل .. (بحدة) وماذا افعل بعناوينهم .. يـا هـذا .. هل أزورهـم في بيوتهم .. الأسـماء .. الأسـماء .. فقط .. اجل .. اجل (يغلق السماعة) اووووف . ينتظر منى أن اعلمه كيف يلبس لباسه الداخلي .. أوف .. من هـؤلاء الموظفين الكهول .. المهترئـين .. الذين أكل عليهم الدهر وشـرب و .. وبال أيضا .. (يسترخي) لا ادري لماذا تحتفظ بهم

الدولـــة .. وتمنحهـــم .. كل تلك الرواتب الضخمة النظيفة . لماذا لا تلزمهم بيوتهم .. وتأتي بالشباب . شبابنا .. الذين ، بنيناهم وكوناهم . مثلما نريد .. على وفق مبادئنا ورسالتنا الخالدة (يدون شيئا) ســأرفع اقتراحـــي بهذا الشـــان .. إلى القيادة .. (يتنفس الصعداء .. يشعل سيجارة .. يمسح عرقه .. يســـترخي ..) الحمد لله .. لقد خرست الهواتف .. كلهـــا .. رن .. رن .. رن . رن .. لقد اســـتحالت الغرفـــة إلى معمـــل حدادة .. او .. ما هو ابشـــع (يأخذ أنفاســـا عميقة من سيجارته ، ينفثها برحة تامة) الان بوســـعي التقاط أنفاسي .. وتدخين سيجارة كما يروق لي ، على المزاج . كما يقولون في الأفلام المصرية .. أم .. أم .. يقولون على (الروافة) أو (الرواءة) .. ها ها ها . (يدخن بنشوة) أناس طيبون ، في معضمهـــم ، ولكن بعضهم .. لحوح .. لحـــوح ولجـــوج .. مثل ذبابة صيـــف .. تقع على صفيحة دبس .. يثرثر يثرثر .. لو تساهلت معهم ، لاغرقوك تحت ســـيول من مشاعرهم العاطفية المتخلفة الدبقة . ولا سيما صغار الموظفين ، الذين لفرط .. سذاجتهم وجهلهم بالأصول والاتيكيت ، أو لروح التملق و النفاق المستشرية فيهم والمترسخة في رؤوســـهم الفارغـــة مـــن الحكومـــات ، والعهود الســـابقة الخائنـــة العميلة .. يحســـبون انهم كلما أطالوا لغوهم الفارغ .. كســـبوا ود المسؤول بصورة افضل .. فيروحون يضطهدونك .. ويرشـــقونك .. بعبارات وجمل .. أو كلمات أقسى من قطع الصخور والأحجار التي تتســـاقط فوق رأسك .. ويرشونك بحديث سخيف مقزز .. أشبه بدفقات قيء متتالية متواصلة . يقذفك بها رجل مسلول .. آه .. مقرف .. مقرف .. بعضهم مقرف حد الموت ..(ينهض . يمســـح عرقه المتصبب) حار .. الجو حار جدا .. يبدو أن الحر قد غزانا ، هذا الموســـم قبل الأوان (ينزع سترته) يعلقها على المشجب ، بصورة يحرص أن تظل الميدالية أمام عينيه .. كلما التفت نحوها) ســـوف نكتـــوي بنار صيف أقســـى مـــن صقيع الزمهريـــر الذي جمد اللعـــاب في الأفواه .. (يفتح المروحـــة الســـقفية ، يفك ربطة عنقـــه . يتأمل نفسه في المرآة ، هنيهة ، يدلف إلى الحمام ، يصطدم ، عفوا ، بالحاجز الخشبي ولكنه يمسكه ،ولا يدعه يسقط) هزاز .. حاجز هزاز .. يرقص أمام سيده ، مثل الراقصة اللولبية «ســـهير زكي» .. (يختفي فـــترة في الحمام، يخرج .. مبلـــل الوجه واليدين ، ينشـــف يديه ووجهه بالمنشفة .. يلقي بالمنشفة في ســـلة المهملات .. ثم يلتقطها بسرعة .. يضحك) يبدو أن النشـــوة أخلـــت بعقلـــي (يعلقها .. على المشـــجب . يعود إلى جلسته . يدخن ..) اها كدت أنســـى زهورتـــي .. (يخابـــر) هللـــو .. زهورة .. حبيبتي زهرة .. طبعا اشـــتقت إليك .. اســـمعي حبيبتـــي . الأخوان المســـؤولون .. اجل .. اجل .. الكبـــار قد قاموا بمبـــادرة جميلة .. لقد قرروا .. إقامة حفلة غداء كبيرة، على شرفي .. أو بالأحرى على شرف الميدالية .. التي نلتها .. هاها ها .. لا . لا فرق .. اجل . اجل في فندق شيراتون .. مكانهم المعتـــاد للحفلات . والولائم والدعوات .. لا .. لا .. الحفلة المسائية الكبرى .. ما تزال قائمة في موعدها .. اجـــل .. اجل .. حفلة اســـتثنائية .. متميزة .. حتى الصباح .. سهرة حتى الفجر .. طبعا .. طبعا .. سنشبع حفلات وسهرات وهدايا .. وامتيازات ..

حتـــى التخمة .. مادام الوســـام قد صار في الجيب اقصـــد .. في العـــروة .. في الصدر .. ها ؟ .. والله !! حتى ألان لا اعرف التفاصيل .. حول حفلة الغداء .. وطبيعتهـــا .. ها .. لا .. ادري . أيضا .. لا ادري .. أهـــي ذكوريـــة بحـــت .. أم مختلطـــة .. اعني انثكورية . ها ها ها .. لقد فاتني ذلك .. لا تحملي هما .. يا غزالتي .. اجل .. اجل.. غير الشـــاردة.. ها .. المرابطة في البيت أربعا وعشرين ساعة؟ لا .. لا.. ســـيتغير كل ذلك .. ســـيتغير نمط حياتنا .. ويتجـــدد كل يوم خارج أطر الرتابة .. اطمئني .. حبيبتي .. ساتاكد .. من كل ذلك .. واتصل بك .. طبعـــا .. طبعـــا .. وهل أقوى علـــى فراقك .. ولو لثوان .. اجل . اجل .. تهيأي .. تهياي .. على أربع وعشرين حباية . كما .. يقال .. إلى اللقاء حبيبتي .. إلى اللقاء (يضع السماعة .. وسرعان ما يطلبها ..) زهرة حبيبتي .. اســـمعي .. اقتني لي صحف اليوم .. كلها .. اجل .. اجل كلها .. يبدو أن بعضها .. او بالاحـــرى كلهـــا .. قـــد احتفت بنـــا ، نحن المتميزين ، بهذه المناسبة السعيدة .. وخصصت لنا صفحـــات عديدة .. للإشـــادة بنـــا ... وبجهودنا الوطنية البناءة .. لا اعرف أيها بالضبط . فاشتريها كلها حبيبتي .. كلها .. مع الســـلامة (ثم بسرعة) .. لا .. اسمعي .. نسيت .. أن أبشرك .. ثمة بشرى أخرى .. أنا الان غارق .. اجل .. اجل غارق . ولكن بماذا .. أو في ماذا ؟ هل بوسعك أن .. هل بوسعك أن تخمني .. بالأفراح شئ أكيد .. وبشئ أو بالأحرى .. بأشياء أخرى .. كثيرة.. هدايا .. زهورة .. هدايا .. بلا عد ولا حســـاب .. تصوري .. كل موظف كل منتســـب حتى الفراش حتى الحـــارس .. الكل .. الـــكل .. مـــلأوا الغرفـــة بهداياهـــم .. بالتأكيد . بالتأكيـــد .. ولكـــن احســـب .. أنـــي .. بحاجة إلى شاحنة هنا .. أتخلص من الهدايا .. الرخيصة .. لا .. لا .. كلها تنفع .. كلها تفيد سأرسلها .. أو اجلبها معي.. اوكي .. اوكي .. مع السلامة (يضع السماعة .. يشـــعل سيجارة جديدة .. يتصفح ، عرضا دون أي قصـــد ، بعـــض الأوراق المتراكمة فوق المكتب .. ســـرعان ما يدعها على حالها ، بضجر وتأفف) لا .. لا .. لن اقرأ اليوم أي تقرير.. مهما كانت أهميته .. لا عمل اليوم .. ولا حتى النظر إلى هذه الأكداس الكابوســـية مـــن التقارير .. اليوم يوم عرســـي.. عرسي الحقيقي .. ينبغي أن أحياه .. حتى النخاع .. نظيفا .. شـــفافا .. بلا شائبة تشوبه .. الراحة .. الراحة التامة المطلقة .. ولا شئ سوى الراحة .. سيكون ثمة متسع من الوقت للاطلاع عليها .. أو بعضها .. على الأقل .. واحالة الآخر إلى الأفراد.. (يسترخي في مكانه، يدخن .. ثم لا يلبث أن ينهض .. يلقي بمحتويات المنفضة في سلة المهملات يتمشى في الغرفـــة .. يتأمل الهدايا .. يتلمســـها ، يدقق في بعضها .. يفتح بعض العلـــب الكارتونية.. يبتهج بهـــا مثل طفـــل .. تلقى مجموعة دمـــى .. يفتح ستارة النافذة يتطلع عبرها إلى الخارج .. يغلقها .. يعود يتمشـــى ، حائرا لا يـــدري ماذا يفعل بوقته الفائض ، يتطلع إلى ســـاعته اليدويـــة ، يتأفف .. يتوجه نحو المرآة .يتأمل نفسه ، يشد ربطة عنقه .. يمشط شـــعره ، يتعطر.. يجلس ثانية .. يضع كلتا ساقيه فوق المكتب ، باسترخاء .. تسقط بعض الأوراق والدوسيهات .. تتطاير على أرضية الغرفة ، بفعل هواء المروحة الســـقفية .. لا يبالي .. ولكن

يحول بعـض الأوراق ، من جانب إلى جانب .. بلا اي هدف .. قتلا للوقت حسـب .. يعثر أثناء ذلك علـى كتاب مجلد يسـتعدل بسـرعة .. يصرخ) الكتاب .. آه الكتاب .. لقد نسـيته .. نسيته تماما (يرنو إليه باهتمام .. يقلبه.. وجها وقفا.. الكتاب مجلد بإتقـان) آه.. أي تجليد فاخر.. أي تجليد لا شـك انه شئ ثمين لديهم .. وإلا لما اعتنى به ذلك الكلـب هـذه العنايـة الفائقة ..لعلـه .. نظامهم الداخلـي أو .. منهاجهـم الثقـافي .. أو .. كتابهم المقـدس (يقلب صفحاته) وهـل .. لهؤلاء الأوغاد الملاحـدة مقدسـات ؟ انهم لا يحترمـون .. حتى آباءهم أو أمهاتهم (يتصفحه) ترى .. هل يسعدني الحـظ و أقـع على عبارة .. جملـة .. تصلح ... فاتحة .. أو خاتمة .. للكلمة التي قد يغريني الجو .. بإلقائها .. في الحفلة .. (ثم بسـرعة) معاذ الله .. أن يكون في كتبهم المعادية شئ ينفع (يتوقف . يدخن) لم لا .. ؟ ألم يقل رسولنا الكريم .. اطلب العلـم ولو في الصـين (ينفجـر) ولكن في صين الماضي .. صين الأباطـرة و الملوك . والتاريخ و .. والمعـارف .. لا صـين الحاضر .. صـين الجهلة .. والملاحـدة الحمر .. (ثـم ، بعد تردد) ومع هذا لنلـق نظرة .. مـا الضير ؟ (ينظر إلى سـاعته ، يخضهـا ..) الوقـت لا يمضـي .. كأنها توقفت (يخض السـاعة ثانية ينهض .. إلى سترته .. يأخذ .. من جيبها نظارته .. يعود إلى مجلسه .. ثم بلا قصـد .. ولا .. تخطيط .. يجد نفسـه يقرأ .. لا يلبث أن يستأثر ما يقرا باهتمامه . فينصرف إليه .. يشـعل سـيجارة جديدة .. يعتدل في جلسته .. يغـرق في القراءة ، يبتسـم . يتجهـم يضحك .. انفعـالات متباينة تنعكس على ملامحه .. بتأثير مـا يقرا ..) ..غير معقول .. غير معقول تماما .. لا . لا .. لا يعقل بتاتا .. مستحيل .. ان هذا محض مسـتحيل .. ها ها .. كل هـذا العذاب .. كل هذه المعاناة .. لماذا ؟ من اجل ماذا ؟ ماذا جرى « ؟ ماذا حدث ؟ لا شـئ .. لا شئ البتة .. مبالغة .. سوبر مبالغـة .. الكاتب يبالغ كثيرا علـى عادة الكتاب والمؤلفـين في كل زمـان ومـكان لكـي يروجـوا لبضائعهـم البائرة !! (يقـرأ) ولكن بضاعة هذا الرجل غير بائرة . أو .. أو . بالأحرى .. لا تبدو . بائـرة حتـى ألان .. وانما . علـى العكس .. على العكس تماما .. إنها مثيرة وجذابة تسـرق اهتمام القـارئ منذ الكلمات الأولى .. ترى من هو .. ؟ من هـذا المؤلـف ؟ (يقلب الكتاب) ما هذا ؟ لا اسـم الكتاب ولاعنـوان المؤلف .. اقصـد .. اقصد .. لا عنـوان الكتاب ولا اسـم المؤلـف(يقلب صفحات الكتاب) ولا .. ولا حتى إشـارة من قريب او بعيد .. كما يقولون .. كيف حدث هذا .. هل يكتب أحد كتابـا . دون أن يضع اسـمه عليه .. هذا .. أمر لا يجـوز .. انـه .. انه .. مخالفة صريحة لشـروط الأمـن ورقابـة المطبوعـات .. و .. ورقـم إجازة المطبـوع .. أين هو ؟ (يبحث بين دفتي الكتاب) كتاب بلا عنوان ولا اسـم الكتـاب ولا حتى رقم التسجيل . و .. و .. غريب .. كل هذا غريب .. لا بـد .. أن الوغد .. قـد تعمد في إخفـاء كل هذه المعلومات الأساسـية والضرورية .. لطرح أي كتاب في السـوق . أم .. أم .. أن المجلـد .. بالرغـم مـن مهارته الواضحة .. وحذقه البين .. شـخص غبي .. اسقط الصفحات التي تحمل هذه المعلومات . بل

.. بل قد يكون ذكيا . وذكيا جدا .. فتعمد ذلك . و .. قد .. يكون أحد المتعاونين معهم .. أو . أو .. واحداً .. منهم .. من (إياهم) متواطئا معهم . (يستمر في القراءة) ولكن أيا كان .. المؤلف .. ومهما كان العنوان .. فالحكاية طريفة وشيقة إنها .. إنها .. تــروق لي .. وهي خير وسـيلة لقتل الوقت .. حتى يحين الموعد المرتقب .. لنر .. لنر .. إلى أين يسوق هذا المخلوق البائس المسكين الجدير بالشفقة والعطـف والرثاء .. (يطفئ سـيجارته ، يشـعل أخرى ، دون أن يرفع عينه عن الكتاب . يستمر في القراءة . ثم . يتوقف .. بانفعال) وي !! ما اغرب هـذا الكائـن !! ما ابعـد تصرفاته وأفـكاره عن تصرفات الشخص السليم.. السوي وأفكاره ..بل..ما أبعده عن الشـخص الواقعـي والطبيعي . (كمن يخاطب شـخصا ماثلا أمامه) لا .. لا .. اسمح لي أن أقول لك يا سيد . أنت مخلوق شاذ .. بل .. بل مشوه .. ضعيف جدا .. هش .. مخلخل الشخصية و .. و ذليل أيضا .. ذليل جدا .. واكثر مما ينبغي . لـم كل هـذه الذلة ؟ مـاذا . فعلـت ؟ أي ذنب اقترفت .. ؟ لاشـيء .. لا شـئ إطلاقا (يعطس ، يسـعل) فاحترم نفسك يا هذا ! شئ من الاحترام لنفسـك حتى الذلة لها حـدود لا بد أن تكون لها حـدود .. فضع لنفسـك حـدا .. ولا تتماد اكثر توقف يا هذا توقف .. وتماسك . كن قويا .. شديدا .. يا .. يا .. ما اسـمك .. بالمناسـبة) يبحث بين السـطور عن الاسم..لا يتوقف طويلا) أيا كان..أيا كان اسمك .. لعل المؤلف .. الذي أخفى اسمه .. لم يعطك اسـما ، أنت الآخر .. المهـم .. المهم ..كن ، رجـلا .. كن بطـلا .. جابه الآخرين بشـجاعة ورجولـة (يلـوح بقبضته ، نـبرة خطابية) إن المجتمع المتخلف المتردي الذي تعيش فيه ، يفترسك كل لحظـة .. إذا كنت بهذا القـدر من الضعف .. وانعدام الشـخصية .. وهـو لا يكف ولا يتراجع إلا أمـام الرجل القوي ولا ينقاد ولا يخضع إلا للبطل ، الـذي لا يلين ولا ينهـزم أمام الأحداث والصعاب والشـدائد .. (يقرأ بضعة سطور أخرى ، بانفعال اشـد . كمن أصابه الجنون) وي ! وي وي وي ! أي مغفل واحمق أنت ؟ تذهب إليه في في بيته ، اقصد في دائرتـه ذليلا مسـتغفرا .. فتقلـق راحته .. وتعيق عمله .. وتهدر وقته المخصص للمراجعين و المواطنـين واصحاب المصالح .. لو كنت مكانه .. تالله لركلتك على مؤخرتك (يشعل سيجارة أخرى ، يسـعل) امجنـون أنت .. ثم ، ثـم أنت لم تكن تتعمد الإساءة إليه .. بل .. لم تسئ .. إليه إطلاقا وليـس في الأمر كله .. أية إسـاءة متعمدة وكل ما وقع وحـدث وجرى..قد وقع وحدث وجرى،على الرغم منك..و..و..وبـدون إرادة منك أو تحكم.. ه(يتوقف)ها..وبعـد.. لنـر مـاذا جـرى .. لهذا الرعديـد الخائر .. يقرأ . (.يصرخ هائجا) م..م.. .. مـاذا . ؟ .. ما ذا ؟ ماذا ؟ ماذا ؟ .. مات ؟ بهذه السهولة ؟ بهذه البساطة .. ؟ ما هو .. عصفور بين أنياب هر متوحش .. أطبق عليه بفكه ؟لا..لا..لا و ألف لا (يشـعل سـيجارة..يعطس.. يسـعل) إن مؤلف هذه .. الحكاية .. بل هذه الأكذوبة أو .. أو .. كومـة الأكاذيب هذه . . مختـل العقل .. وو .. قذر .. بل .. بل خبيث ، مشاغب مشبوه ومحرض حقير .. اجل ذلك هو لا بد ان يكون كذلك .. وهو لم يرتب كل هذه الأباطيل .. وينسقها .. على هذا

النحو الجذاب .. لوجه الله .. او .. او للتسلية وقتل الوقت حسب .. « يحاول السيطرة على انفعالاته .. ينفث دخانه باضطراب « انه .. انه واحد منهم .. من أولئك الأوغاد « إياهم « (يشير إلى مجهولين . يغلبه الانفعال) من أنت ؟ ها ؟ من أنت حتى تسلب الناس حياتهم التي وهبها الله .. إياها .. هل أنت .. استغفر الله العظيم ألم تقبض أرواحهم في غمضة عين .. ألا لعنة الله عليك .. يا قذر ابن قذرة (يغلبه الانفعال ...... تستحيل هيئته ، رويدا رويدا ، الى هيئة من يخطب في جمهور حاشد) . لا .. لا .. لا تصدقوه .. إياكم ان تصدقوه .. انه .. انه .. كذاب .. ملفق .. مختلق .. بلا ذمة ولا ضمير يتعمد تشويه واقع حال المسؤولين الكبار ، لغرض في نفس يعقوب .. او .. او في نفسه الحقود .. المليئة بالكراهية والشر .. علينا .. يصورنا .. أجلافا قساة ، وحوشا .. بلا رحمة .. ولا شفقة .. بل .. بل كأننا لا نمت الى الإنسان ولا الإنسانية بصلة .. علاقاتنا بمرؤوسينا علاقات تسلط وإرهاب وتخويف .. وهذا امر في غاية الخطورة .. ينطوي على دعوة سافرة الى التمرد .. والخروج على القانون والنظام وطاعة الرؤساء .. وزرع بذور الفوضى والفساد في جميع مرافق الدولة .. وسائر مفاصل المجتمع بل .. بل هو كفر صريح وقح بالآية الكريمة ((أطيعوا الله ورسوله واولي الأمر منكم ..)) انه .. انه .. كفر .. والحاد وزندقة ما بعدها كفر ولا الحاد ولا زندقة (يعطس . يسعل) لا بد ان ارفع تقريرا مفصلا الى الجهاز الخاص .. بهذا الشأن .. (يقلب الكتاب ، بغضب شديد) كتاب قذر ومؤلف اشد قذارة (يرمي الكتاب على الارض ، يسحقه تحت قدميه) لو وقع صانعك تحت يدي .. لهشمت له .. عموده الفقري .. وحملته على الاعتراف .. بكل الأوغاد الذين يقفون وراءه .. و .. و (يعطس) و .. لعلمته كيف يحترم المسؤولين .. الكبار .. بل .. بل .. وحتى الصغار .. مادامـوا محصنين بصفة مسؤول . (يسعل .. يعطس) و أجبرته ان ينحني أمامهم حتى يدفن انفه في الرغام .. ولا تعود قامته الوضيعة .. تستقيم في حضورهم الى الأبد .. على العبيد ان يعرفوا مكانتهم أمام الأسياد و أولي الأمر الذين أمرهم سبحانه وتعالى بطاعتهم والخضوع لهم .. (يعطس) انا نفسي موظف كبير .. (يمسح انفه ، الذي شرع يسيل ، بمناديل ورقية ، مسؤول غير عادي .. استثنائي ، يعني ولي أمر ، و .. واحد من أولياء الأمر .. ولكن واحد مهم وفي مركز حساس ، شديد الحساسية سيد ، كامل السيادة والسلطة والنفوذ ، على كل من هم دوني ، وتحت إمرتي قطيع من الموظفين والأفراد والمستخدمين .. هل يمكن ان ادع أحدهم يموت ، مهما كان وضيعا وفي موقعا أدنى ، مكروبا ، محروما حتى من متعة الاعتذار ، التي يتشبث بها .. ومن حقه المشروع في الاستغفار ، لمجرد انه ، وفي غفلة منه ، ولأمر فوق طاقته وقدرته عـ .. عـ .. عطس (يعطس ، يمسح انفه) وأصاب بعض رذاذه ، عفوا ، ودون أي قصد ، ا و تعمد قفاية .. مثلما حدث لذلك المدعو .. المدعو .. الـ .. المذكور اسمه في الكتاب (يشير الى الكتاب الملقى على الأرض الذي يعجز كل الأبالسة .. عن تذكر اسمه الغريب .. مع .. مسؤول كبير (يعطس .. يمسح انفه ..)

مستحيل .. بل .. بل على العكس .. سأستمع اليه بكل تواضع .. و و .. وأسـامحه .. مثلما يسـامح الأب الحنون ولده الصغير ، اذ تصدر عنه هفوة او .. غلطة غير مقصـودة واربت على خده وأطيب خاطـره .. واعتبره مثال الموظـف المطيع المهذب العاقـل .. و .. اطرحه قدوة للآخرين (يعطس) و .. و .. قـد .. أكافئـه .. وامنحه درجة ترقية أيضـا (يردد محفوظـة عن ظهر قلـب ، بنبرة خاصة كمن يردد كلمات ذات قدسية) دع المكروب يفرج عن كربه .. اترك المكبوت ينفس عن كبته .. سـاعد المظلوم ان يشـكو ويتظلم .. مادام ذلك كله لا يلحق ضرراً بأي شئ .. وإياك إياك وثم إياك .. ان تختنـق أجنة مكبوتاتـه في داخله .. فالكبت يشعل فتيل الانفجار .. والانفجار لا يؤذي صاحبه ، قدر ما يؤذي النظام ويدمره .. (يعطس) ذلك أول ما تعلمناه في محاضرات علم النفس .. في كلية الأمـن القومي .. (يأخذ نفسـا من سـيجارته ، يعطس .. يسعل .. يمسـح انفه وشفتيه .. يلقي بالمناديل الورقية في سـلة المهملات .. التي امتلأت وشـرعت تتسـاقط منها .. يحتد .. يسحق بقايا سيجارته) ا للعنة .. من أين جاءني هذا العطاس

و ا لسـعال والقـرف (يعطـس) أيكون ذلك البائس المسـحوق .. القابع .. او بالأحرى المدفون هنـاك (يشـير الى الكتاب) قد عداني بعطاسـه الوبائـي (يضحك) أية فكاهة .. أية فكاهة .. ان يعيدني كائن هلامي .. لا حقيقة ولا وجود له .. مصنوع من الوهم والخيال .. و .. و كومة أكاذيب وترهات واختلاقـات .. وفوق كل ذلك .. ميت .. مقطوس .. مدفون في ثنايا مجموعة أوراق صفر .. تفـوح منها رائحته القذارة و الخراء . (ينهض) بـارد الجـو بارد .. ذلك كل مـا في الأمر .. وانا نزعت حتى السـترة (يرتدي ..سـترته) والبذلة خفيفة .. ما كان ينبغي ان ارتديها اليوم .. ثم .. ثم بسببها اضطررت ان استحم منذ الصباح الباكر على خلاف عادتي (يتلمس شـعره) مبلل .. كان أحدهم صب فوق رأسـي .. قدرا من الماء (يتناول المنشفة ، ينشف شعره ، يتنبه للمروحة السقفية ..) وهـذه المروحة اللعينة أي حمار فتحها في هذا الجـو ، غريب الأطوار .. المتقلـب . الذي لا يثبت على حال ولا يركن الى الاستقرار (يوقف حركتها .. يعطس ، يسـعل .. ينظف انفـه وفمه .. يلقي بالمنديل على الارض ..) مزكوم .. لا شـك ان هذا المنـاخ العجيب .. أصابني بالـزكام ..(ثم) ها أنا مزكوم .. اعطس باستمرار .. و .. و اسعل أيضا .. وقد تشـاء الصدفة ان تأتـي بصلعة رجل .. او .. رقبتـه .. او حتـى وجهـه .. وتضعـه في مرمى رذاذاتي المتطايرة .. وقد يشاء سوء الحظ ان يكون أعلى مني مسـؤولية وارفع مكانة .. وارفع مكانة .. واكبر مقامـا .. فماذا يعني ؟ هل يتوجب على ان أذل نفسـي .. وأمحـو شـخصيتي ، مثل ذلك الرعديد المقبور هناك (يشير الى الكتاب) وا روح أتمسح به .. ؟ .. واطلب منه المغفرة .. ؟ لا ، بكل تأكيد لا .. سأتقدم منه بكل جراة .. وثقة بالنفس (منتفخـا .. يتخيل الحالة) ندا لند .. رجلا إزاء رجل معـ .. معـ .. (يعطس) معتذرا من سيادته .. ومذكـرا إياه .. بأنه إذا كان الكبار .. لا يغفرون للصغار زلاتهم البسـيطة .. وأخطاءهم العفوية .. وهفواتهـم البريئـة فيمتلـئ هـؤلاء بالبغضـاء

والكراهيــة والحقــد .. ضدهــم .. ويوما ما وقد يكــون عن قريب جــدا .. تنفجر هــذه النفوس المريضــة .. المزروعة ببــذور او بالأحرى بدمامل الثورة والتمرد .. ويكــون الانفجار ، بكل تأكيد ، عنيفا قويا .. كاسحا مدمرا .. يحرق الأخضر قبل اليابـس وقد يأتي على حين غرة .. دون ســابق إنذار .. ولا إشــارات تحذير .. مفاجئا ، صاعقا .. قبل إن نكون قد اتخذنا أية إجراءات أو استعدادات . لإخفائــه أو حتى تخفيف نيرانــه المندلعة .. (يعطس .. يسعل) ثم .. ثم .. أن الموظف مهما كان صغيرا .. ووضيعا .. فثمة من هو اصغر منه وأكثر وضاعة منه (يعطس ، بنبرة خطابية) فعليه .. وبناء على ما تقدم .. واســتنادا على ما ســبق .. يتوجــب عليه أن يســامح .. لكي يســامح (يعلو صوته) ولكن المهم ، وفي كل الأحوال ، يتحتم على الإنسان ألا يتهاون إزاء كرامته ولا يتنازل عن عزة نفســه .. انا ، شخصيا ، مستعد ان اموت الف الف مرة معــززا مكرما ولا اعيش يومــا واحدا ذليلا مهانا . (تتصاعد نبرته الخطابية) ولكن هؤلاء .. الموظفــين الكلاســيكيين الذيــن اثقلت المشــاكل كواهلهــم .. واحنت ســنوات العمــر اللامجدي .. هاماتهــم .. ونخرت عظامهم عقود الخدمة الالية اللامبدعة. و ذلك الكلب المفطوس هناك (يشــير الى الكتــاب) واحد منهم بــكل تاكيد ، قد غدت الوظيفة وعبوديتها نسغ حياتهم الوحيد .. صارت كما المياه للاســماك خارجها .. اعني من دونها .. يموتون ينفقــون .. فيتعلقون باذيالها الوســخة معتاشــين علــى نفاياتهــا .. منتعلــين وجوههم الكالحة وجباههم الســود .. في سبيلها .. عارضين خدودهــم العجفاء الشــائخة للصفعات والبصقات ومؤخراتهــم المترهلــة ، من طول جلوســهم على المقاعد ، للركلات ، على العكس منا .. نحن الشباب .. شــباب الذرى ، المتســلحين بفولاذيــة العقيدة المســتضيئين بنور الرســالة الخالــدة .. المؤمنين والمتعلقين حد الشــهادة بماضينا العتيد .. نضحي بكل شــئ .. لكي نصون .. (يعطس .. يســعل .. محتــدا) اوووه .. ما هذه القذارة التي تلبســتني اليــوم .. ولماذا اليوم بالــذات ؟ .. الذي ينبغي ان اكون فيه على قمة النظافة واجمل مظهر واحلى منظــر .. (يبحث في جيوبه) كانت لدي بضعة اقراص .. (لا يعثر عليها .. يبحث في ادراج المكتب ..) تــرى اين وضعتهــا .. (يعثر عليها .. يتناول منها قرصين .. يدلف الحمام يعود منه بقدح ماء .. ممتلئ .. يمسح شفتيه .. يضعه فوق المكتب ..) لقد كنت في افضل حال .. ما الذي جرى لي على حين غرة ؟ ما كان ينبغي ان انزع السترة .. وافتح المروحة ، و بتلك الدرجة.. العنيفة .. (يعطس . يســعل) من بوســعه ان يعرف ماذا يحدث خلال ثوان ؟ حر برد .. برد حر .. بلا حدود فاصلة .. ولا اسلاك شائكة .. ولا حتى انذارات محذرة .. او اشارات منبه .. (يمســح انفه .. وشفتيه .. وهو يعطس ويســعل ..) بهذه الحالة ساغدو اضحوكة الحفــل .. حفــل عرســي الاول .. امــام القــادة والمسؤولين .. وقد يشرف الحفل .. قائدنا العظيم نفسه .. اه .. كيف اواجهه .. كيف ادنو منه .. وانا بهــذه القذارة .. عطســات متتاليــات .. مزلزلات كالقنابــل .. وانــف مدرار ، كحنفيــة مفتوحة ، يرفض الانقطاع او .. حتى التوقف لبعض الوقت

.. عن السيلان .. (يسعل) و سعال مثل اصوات الرعد .. المصحوبة بزخات الرذاذ .. من يدري وقد يفتح القدر نافورة في مؤخرتي .. و .. (يقاوم عطاسه وسعاله .. يكبتهما بصعوبة) لا بد ان اكون اقوى منهما .. ان اصرعهما .. واهزمهما .. ولكن كيف .. كيف ! (يفكر بقلق) هل أتناول المزيد من هذه الأقراص ؟ (يعطس) أخشى ان تعود علي بضرر اكبر (بحدة) أي ضرر يمكن ان يكون اكبر وافدح مما انا فيه (يأخذ القرص ، يرتشف من القدح) الموت نفسه أهون علي من ظهوري أمام العالم بهذه الوساخة (يرن احد الهواتف) الم انبه هذا الحيوان ..بان لا ..يتركه يرن..ثم فجأة، بخوف)قد يكون احد الكبار (يخطف السماعة) ها ؟من نوفل ؟ من؟ من تقول؟ ماذا هناك ؟الم يقل ماذا يريد سيده مني ؟..ها.. أمر ان اتصل بسيادته..؟بعد كم من الوقت ؟(يعطس)حسنا ..حسنا..لا..لا..سأتصل به من هاتفي الخاص..(تظهر على ملامحه علائم القلق والاضطراب) يا ..ترى ماذا يريد مني سيادة عبد المهيمن ..؟هل سيقدم لي التهاني ،هو الآخر، شأنه شأن الآخرين..اما كان الاولى به ان يشرفنا بزيارة عائلية الى البيت ؟(يعطس)لا..لا..لا يبلغ به التواضع هذا الحد..بالرغم من صلة القربى التي بيننا..انا ..اعرفه جيدا ..اعرف كم هو مغرور ومتكبر ومنتفخ الأوداج..اذا كان يستنكف ان يتصل بي مباشرة..ويأمر مدير مكتبه الخاص ..ليطلب من مدير مكتبي الخاص ان يطلب مني ..(بتهكم)ان..ان..انفذ أمر سيده.. واتصل به .. فهل سيتنازل ويقدم لي التهاني.. بنفسه ، مباشرة .. (يسعل..) مع ان مسؤولين كبارا .. اكبر منه .. مـ .. مـ .. (يعطس ويسعل بشدة) لقد انقبضت روحي ، .. اه.. (يسعل بشدةكمن يوشك ان يختنق بالدخان) أخشى ما أخشاه ان يكلفني بمهمة.. تقتل نهاري كله.. فيفسد علي كل شئ.. ويجهز على سعادتي ويغتال فرحي.. واروح اندب حظي وابكيه في يوم عرسي.. (يحتد) ولكنه لا يستطيع ..ليس من حقه .. ان .. ان.. أنا لست تحت امرته المباشرة.. او.. او لم اعد كذلك، بعد انُ ترقى الى مساعد المدير العام للامن الاقتصادي .. وانا مسؤول الامن السياسي للمدينة .. بأي حق يأمرني .. لا سلطة له علي ابدا (يسعل يطفئ سيجارته) لو .. لو.. اتخلص من هذه اللعنة (يعطس) ولكن .. يبقى.. هو الأعلى وأنا الأدنى..و.. وبوسعه ..أن أن.. (بضعف) مع ان فارق الخدمة الفعلية بيننا سنة واحدة فقط.. لو لم .. تترد حالتي النفسية واترك الدراسة .. لما تخرج هو قبلي .. وسبقني وعلاني رتبة.. (يعطس.. يسعل، مع هذا يشعل سيجارة اخرى.. اذ يزداد إحساسه بالانقباض والكآبة) لا اقوى على ان اتعامل مع الحالة ببرود.. او.. او ببراءة .. فالحالة غير بريئة .. غير برئ.. غير برئ على الاطلاق.. رجل موبوء.. ممتلئ بالشر والخبث حد ال... (يدخن) اكاد ارى ارهاصات كارثة غير عادية .. مقبلة نحوي.. في يومي التأريخي هذا ..اه.. ان لي حدسا لا يخطئ.. ولا سيما حين اتشاءم .. اه .. يا الهي .. اسعفني اعني ، وحدك المعين.. يا رب العباد.. يا ارحم الراحمين (يسعل.. يعطس) أيمكن .. ان تبلغ به القذارة .. هذا الحد المريع.. حد التآمر مع السعال..

والزكام والعطاس.. (يمسح انفه وش...) والمخاط.. والبلغم.. وكل قذارات وقاذورات الدنيا.. لتخريب حياتـي.. واطفاء مستقبلي . ايمكن ان ينزل الى هذا الدرك من السفالة والدناءة ؟ لم لا ؟ ما الذي يمنعه ومن الذي يمنعه؟ لا شئ .. لا احد.. لا ذمة ولا ضمير.. وهـو يبغضني، منذ تزوجت زهرة .. ابنـة خالتـه التي رفضتـه.. (يدخن..يسـعل .. يعطـس، يفكر) من الافضـل ان اتصل به الان .. واضع حدا لكل الوسـاوس الشرسة التي تفترسني (يرفع السـماعة بتصميم.. ولكنه يتوقف يجمد. يتهكم ...) لقد امر سـيادته ان يتم الاتصال به بعد ربع سـاعة (ينظر الى ساعته) وما تزال ثمة عشر دقائق (يعيد السماعة) عشر دقائق.. ستكون على نفسي ورأسي في ثقل عشرة قرون .. ثم ما.. ما معنى الا اخابره الا بعد ربع سـاعة (يفكر) لا اظن ان لذلك سوى معنى واحد.. لكي .. لكي يزيد من تناسل وساوسي وهواجسي .. وهو يعرف انني مهـووس بالهواجس والوسـاوس.. تغزوني لاتفه حادثة وابسـط حالة .. ولا املك ازاءها اية قدرة علـى المقاومة ناهيك عن ردها او اهمالها تجرفني كما تجرف مياه الفيضان ريشـة من دجاجة .. اه .. (يلطم رأسه) كم هو.. سادي وقذر وكم يلتذ اذ يطيل احد امد سـكين القلق الصدئة. وهي تحز رقبتـي وتقطع شـراييني واوردتـي .. ببطء.. ببطء.. كمن يشـوي انسـانا حيا فوق صفيح من حديد .. تحته نار هادئة . هادئة جدا ... ويظل المسكين يتقلب ويتعذب (يصرخ) اه.. اه.. ما ابشع ذلـك .. انه .. انه .. يطبق كل معلوماته النظرية التي تلقاها في سني دراسته في كلية الامن القومي وفي دوراتـه الخاصـة خـارج القطر في اسـاليب التدريب مع الخصوم السياسيين .. علي.. لا سيما وهو بعد ابعاده من ممارسة هواياته تلك لافراطه في القسـوة .. وتسـببه في موت اكثـر من واحد.. تحت التعذيـب، دون فائدة ، لـم يعد يجد احدا ..فأر اختبار ..سـوى صديقه ، الذي اغتصب منه ابنـة خالته .. الحبيبة .. (يصـرخ) ولكن لا ..لا لسـت فأر اختبار فوق مائدة التشـريح.. انا من يستخدم الاخرين فئران اختبار .. لن اكون كذلك .. لاحد (يرفع السماعة) لا بد ان اضع حدا .. لهذا العذاب الهائل الذي يقطر من اظفاري .. لن اطيق دقيقة .. اضافية واحدة .. لقد طفح الكيل (يدير بضعـة ارقام ، يهبط، يتوقف). و.. و.. واذا صرخ بي .. ليس الان . ليس الان .. انا مشـغول . وأغلق الهاتف بوجهـي .. او.. او ..تركني مصلوبا مدمى .. على الخط .. على اللوح المزروع بالمسـامير .. ما شاء .. من الوقت .. بلا جواب ؟؟(يترك السماعة.. يدخن.. يسعل .. يمسح انفه .. وشفتيه..)ينبغي ان انقذ نفسي مما اوقعني فيه هذا الوغد .. وذلك لن يتم الا بمواجهته.. اعني .. اعني.. مخابرته.. ومعرفـة ما يريد.. اقتحام الموت، في كل الاحوال ، اكثر راحة من انتظـاره، (يدير الرقم بتصميم. ينتظر بقلـق واضطراب متعاظمين) لا جواب .. عرفـت .. والله .. لقـد عرفت .. ان لي حدسـا لا يخطئ.. انطق يا هذا .. تكلم .. انه عذاباتي .. لا يفعل .. وغد.. لا يفعل (يعيد السماعة ، ينظر الى ساعته) ولكن لم يبق من ربع الساعة سوى ثلاث دقائق.. ثلاث دقائق حسـب (يشـعل سـيجارة .. يسـعل .. يسـحقها بسـرعة. يدلف الى الحمام ..

يعـود.. مبلول الوجه.. ينشـف وجهه.. يمسـح انفه..) انـه.. انه.. يتوغـل في جروحي. باقدام مملحة.. اه .. (ينظر الى السـاعة) اه.. يا الهي .. لقد .. فاتت دقيقة بل .. بل دقيقتان. سيوبخني.. بالتاكيد.. سـيوبخني (يدير الرقم.. بسـرعة..) السلام عليكم سيدي.. صباح الخير سيدي .. لقد.. لقد طلبتم . و.. و.. امرتم سـيادتكم.. ان اتصل بكم.. اجل.. اجل.. انا عصام.. أ أنا طوع امركم.. هـل تأمرون سـيادتكم بشـئ..؟ لا..لا .. نعم .. سـيدي (غـير مصدق . تعقد الدهشـة لسـانه.. يعطس يسعل) اسمعكم.. سيدي اسمعكم.. الف .. الف شـكر .. سـيدي .. تهنئتكم لـي .. تعني لنا الكثير .. الكثير .. الله !! انها اجمل تهنئة.. اسمعها اطلاقا. (تنفرج اساريره، ترتفع معنوياته) نعم سـيدي الجليل و.. هدية ايضا .. لا ..لا لم افاجأ.. فأنت دائما صاحـب المكارم والفضـل علينا..انها التفاتة اخرى من التفاتاتكم الكريمة . و..و قيمة؟ قيمـة جـدا. و.. ولكن هذا كثير سـيدي .. كثير علـي.. ارجـو ان اكون اهلا .. لكل هـذا .. الكرم والفضل من لدن سـيادتكم.. لكن يا سـيدي .. لا فرق.. لا فرق البتة بيني وبين زهرة.. كلانا اسير فضلك ونعمك علينا.. و.. وساهرة.. اعني.. اعني عقيلة سيادتكم الفاضلة .. ستشرف الحفل ايضا؟ اه .. سيدي.. ستطير زهرة من الفرح.. (يعطس.. يسـعل) طبعا سـيدي . لكي تشاركني يوم مجدي و.. تنقلنا بسيارتكم..؟ لماذا كل هذه المشقة .. ان سـيارتي.. ها . ليكن! سيدي.. كما تأمر سيدي .. (يعطس) اجـل.. اجل.. لقد دهمني هذا العطاس القبيـح.. علـى حـين غفلة.. صحيح سـيدي .. صحيـح.. مزكوم..صدقت يا سـيدي .. صدقت.. الجو.. لا يسـبب الزكام.. انهـا.. انها كما تتفضل الحساسـية.. الحساسية او ما شـابه . (يضحك) . تأمر سيدي ، ساقضي عليها واقضي على اجدادها.. لا.. لا .. لن ادعها تفسـد علي يوم عرسي.. اجل.. اجل .. انـه افضل ايامي.. السـوابق .. واللواحق ايضا.. كما تقول .. سـيدي..قد لا احظى بمثله.. طيلـة حياتـي .. (يعطس) والله.. يا سـيدي قد تناولـت ثلاثة اقراص.. بدلا مـن قرص واحد.. صحيح.. سيدي زكام صلب .. عنيد جدا.. عقائدي صـارم.. لا يستسـلم (يضحـك) ولا يعترف على اصحابه هاهاها .. ولكني ساحمله على الاعتراف.. اعرف كيف اجعله ينهار ويعترف حتى على امه.. هاهاها (يسعل) .. اجل .. اجل.. فوق المصيبة كلها .. دهمني السعال ايضا.. ها؟.. الصداع.. أي صداع.. صد .. صد.. صداعي القديم.. المزمن؟ ما .. ما الذي ذكرك به.. يا سيدي .. انا.. انا.. نفسي قد نسيته.. او .. او.. صحيـح.. اتجاهله.. احاول قدر الامكان ان اتجاهلـه.. وانسـاه.. بذلك نصحنـي طبيبنا الخـاص.. انه.. انه.. يعاودنـي فعلا.. بين الحين والحـين.. ولكن ليس بقسـوة الايام السـابقة .. بالضبط.. سيدي بالضبط.. في الازمات النفسية.. وحالات القلق والاضطراب .. ها .. والضعف؟ لا .. لا والحمد لله .. انا.. في صحة جيدة.... و.. وكذلك معنوياتي.. اشـعر.. اني .. اني. صحيح سيدي .. ثمة.. ثمة.. خيوط من القلق.. (يعطس ويسعل) الامـر في النهايـة.. كما تقول.. يجـب ان اكون في افضـل حالاتي المعنوية والجسـدية اه.. صحيح.. تجري الرياح.. بغير ما.. تشـتهي السفن.. صدقت

سـيدي..... سـأحاول.. بل .. بل .. سأعمل بكل جهـدي .. الا .. الا..(يعطـس يسـعل) لا .. لا .. سـيدي .. انها .. حالات طارئة ..ثم ثم.. لا تمكث طويلا.. سرعان ما تزول .. واعود في حال حسنة.. لا .. لا.. يا سيدي لا تستوجب اية اجازة.. وحتى.. مراجعة المستشفى.. انا .. في الواقع.. مستمر على العلاج..لا .. لا قرصان. في الصباح والمساء.. فقط. (يعطس) لا.. لا .. انه الزكام الذي سـبب لي هذا العطاس والسعال، صحيح انهما من نوع غريب.. لا يغادران. جاثمان على انفاسـي. وهما .. هما سبب الصـداع ايضـا . يـا لهما من ضيفـين ثقيلين لا يغادران..جاثمان على أنفاسـي..كالواجب الليلي ؟ ها ها ها .. لا .. لا أنا التذ.. بالواجب .. في كل وقت .. ليـلا .. ونهارا.. انها هوايتـي المفضلة .. وعلى ذكر العطاس ، يا سـيدي هل طرق سـمعكم.. او وقع نظركم على كتاب.. كتب فيه مؤلفه .. شيئا عن العطاس .. اجل .. اجل عطاس غريب .. مثل عطاسـي .. (يعطس) لا .. لا .. انه ليس طبيبا .. والمقال كذلك ليس طبيا.. اعني .. اعني لم يتناول العطـاس مـن الزاويـة الطبية .. انمـا .. انما .. (يعطس) اقرب ما يكون الى سالوفة .. او حكاية.. او شـئ من هـذا القبيل .. رجـل بائس، موظف صغير يعطس ويصيب رذاذه.. صلعة مسؤول كبير في الدولة .. ومن شـدة خوفه وهلعه.. من العقاب او الانتقام .. يموت .. اجل والله يموت تصور .. يا سـيدي .. نكتة .. فكاهة .. (يضحك) اجل .. اجل .. من حسـن الحظ.. ان اسلاك التلفون.. لا تنقل الـرذاذ ولا الجراثيـم .. لا.. لا .. معـاذ الله .. ان اعطس في حضوركم او اسـعل .. افضل ان اختنق بهمـا .. ولا اطلقهـا .. في حضوركـم (يعطس .. يسعل) انها طريفة، يا سيدي ، لا .. لا .. لا يحمل الكتاب أي اسـم .. ولا أي عنوان.. يبدو ان الغلاف الاصلي للكتـاب ممزق ، فالكتـاب مجلد.. اجل.. اجل .. بدون كتابة (يعطس.. تأخذ نبراته.. طابع الجد) انها .. انها اكذوبة يا سـيدي .. ليس لها أي حظ من الواقع.. و.. و .. بلا مصداقية تماما.. لا يمكن ان يحدث شـي مثل هذا في الواقع بتاتا..ولا حتـى في الافلام الهندية او المصرية .. فليس ثمة مخلوق في الدنيا .. بهذا القدر من الخور والضعف (يعطس).. و.. ولكن.. المؤلف..يبدو..ماكرا وخبيثا جدا. يملـك مهارة وحذقـا في ترتيـب أكاذيبه، وتنسـيقها .. بشـكل جذاب .صدقت يا سيدي .. طباخ ماهـر ..يجيد طبخ الأكاذيب والتلفيقات .. اجـل .. اجـل.. وقـد ذر فوقها قـدرا كبيرا من المشـهيات والتوابل والمطيبات ، يشدك من المعلقة الاولى .. اقصـد منذ العبارة الاولى.. ويرغمك على .. علـى .. (يعطس) لحس.. اقصد.. مسـح القدر كلها.. وقـد .. (يقطـع كلامه..ويصغي باهتمام) بالضبط.. يا سيدي.. والله بالضبط.. ذلك ما كنت احدث به نفسي..طيلة الوقت .. لقد صدق حدسي .. انـه .. انه .. قد يكون منهم ..من «اياهم» من اولئك الملاعين الذين .. ها ؟ اجل ..اجل ..مؤكد.. ما دمت سيدي تقول ذلك.. فانت الادرى والاعلم.. (يصرخ باسـتنكار) انا ؟ . انا يا سـيدي .. انا .. اشـتري كتابـا او مـا شـابه.. مسـتحيل.. والف مسـتحيل.. ان علبة سجائر واحدة .. بل سيجارة واحدة لا ابدلها بالف كتاب (يسعل. يعطس) سموم سـموم .. اجل .. ولكنها من نوع اخف واهون من

سموم الكتب الفتاكة وارحم ايضا .. وتجرعها اكثر امانـا .. ولـذة .. لا .. لا .. لقد ضبطناه في منزل ذلـك الكلب .. من «اياهم».. (يعطس) اية كتب ! ..آه اية كتب ! .. لا.. لا .. يا سـيدي .. انى لهؤلاء الحفـاة العراة الصعاليك ان يمتلكوا بيوتا.. انها .. غرفة .. غرفة مسـتأجرة .. ولكن اية غرفة.. يا سـيدي .. انها برمتها مبنية من الكتب.. الجدران كلهـا .. ترتفـع من الارض حتى السـماء.. اقصد السـقف .. واكوام.. اكـوام اخـرى .. هنا وهناك (يعطـس) ماعـدا سـريرا صناعيـا .. ومنضدة متداعية متسـاقطة وبضعة اوان.. لا تجد شيئا.. غـير الكتب.. مع انه عريس في اسـبوعه الاول .. اجل .. اجل.. عروسان في غرفة واحدة مبنية من الكتب .. حتى حسـبت نفسـي انني قد توهمت ودخلـت مكتبـة عامـة .. او منـزل الرصافي او الزهاوي او شـوقي .. من المؤلفين الذين كنا نقرأ عنهم ايـام التلمذة .. ولم ادخـل غرفة صعلوك متشرد مختف عن عيوننا اليقظة المفتوحة .. و.. (يعطـس) مطارد مـن العدالـة .. و .. بالتأكيد سيدي لابد ان يكون ، كما تتفضلون .. احد قادتهم الكبـار.. اجل ..اجـل .. و.. وربمـا .. اكبر رأس فيهم.. اكبر وغد.. و.. (يضطرب .. يسعل. يعطس) انا يا سـيدي ؟ انا متلبس بقراءة ممنوعات .. انا الـذي احرق حياتـي في نيران الخدمـة ومحرقة الواجب و..و.. (يسـعل) لا.. لا.. لاشك ان سيادتك تمزح .. اوه.. يا سـيدي .. ان اتهاما خطيرا كهذا.. يزلزل كياني.. حتى ولو قيل على سبيل المزاح او النكتة.. او ما شـابه . ها؟ .. لست بمازح.. هل .. هـل.. جاد انت .. انت.. اقصد.. سـيادتكم جاد.. جاد فعلا؟ (يحاول ايهام نفسه).. لا .. لا.. ما زلت غير مصدق.. فانا اعرف.. ان مزاحكم اشـد وقعا على النفس من اقسـى انواع الجد.. ها ..؟ انى لي ان اعرف؟ هوه هوه .. اعرفك من زمان من ايام دراستنا الاولية قبيل. (يقطع كلامه.. يبلع ريقه بصعوبة.. يسـعل. يعطس..) حـ .. حـ.. حاضر .. سيدي .. حا.. ضر لا.. لا.. لن اخلط بين الرسميات والعلاقات الشـخصية .. عفوكم ، سيدي صدقتم سيدي .. صدقتم لا.. لا.. ان طبيعة عملنا الحساسة وفرط مسؤوليتنا لا.. تسمحان بذلك.. اجل.. اجل .. لا بـد ان نتجاوز كل الامور الشـخصية صحيح سـيدي .. صحيح(يمسـح انفـه وشـفتيه.. بعد عطاس وسـعال) بالضبط سـيدي .. بالضبط .. واني.. اول المؤمنين.. بما تقولون يجب ان نسحق شـخصياتنا .. اجل.. اجل.. عفـوا .. لقد خانني التعبـير .. لقد اسـأت التعبير .. اقصـد ان نفني شـخصياتنا في سـبيل الواجـب.. ذلـك التعبـير الصحيـح.. كما تتفضلون.. اجـل .. اجل .. عذرا سـيدي .. عذرا .. لا .. لا مشـاعر شـخصية ولا عواطف.. ولا علاقات .. كما تأمرون ها .. مرتبك ؟..انا .. مرتبك؟ (يسـعل. يعطس) ربما سيدي ، ربما . بسـبب هذا الزكام الحقـير.. الذي (يعصر بطنـه. يتحسـس جبينه..كمـن دهمـه صداع مفاجئ) مضبوط ..سيدي .. مضبوط.. فعلاقتنا ، في النهايـة ..كمـا هي في البدايـة.. علاقة آمر.. بمأمـور ..اجل اجل.. علاقة .. من .. من.. هو .. اعلى .. بمن.. هو ..هو.. (يعطس) آآ.. ادنى . طبعا سـيدي .. طبعـا. الكتـاب موجـود.. في الحفظ والصـون. لا .. لا يا سـيدي .. يا سـيدي .. وحق

شـاربك العزيز.. لم احتفظ بـه .. لغرض.. . في نفس يعقوب او غيره .. ولا في نفسي لا والله .. ولا حتـى حبا بـه او رغبة في قراءته.. ابـدا.. ابدا. اقسم لكم بالقرآن الكريم.. بالله .. العظيم وحق القائـد العظيم .. اني .. اني.. فقط.. فقط.. لو.. لو تدعني.. اوضح.. اخدم سيادتكم.. وواوضح كل شئ .. فقط.. فقط..لو .. لو تسمحون لي بدقائق.. حسـب .. او ثوان..ثوان فقط .. فانا .. حسـنا.. حسـنا.. (يتوقف مكرها مأمورا) امرك سيدي .. تحت امرك سـيدي (يسـعل..يعطس.. يتحسس بطنه.. يتلـوى على مقعده.. بفعـل اضطرابات شـرعت تجـري في معدته.. يمسـح جبينه الذي شـرع يتفصد عرقا .. ينهض.. وسـماعة الهاتف بيده.. يحاول ان يتناول المنشفة من على المشجب ولكنهـا بعيدة .. لا يطالها .. يعود الى مكانه) لا .. يا سـيدي . الحق .. كل الحق واقسـم يا سيدي .. اقسم بجلالك .. بشخصك العزيز.. الا اخفي شيئا شـيئا .. أي شـئ .. مهما كان صغيرا وتافها .. والا اضيف ايضا .. سيدي .. الا اضيف.. (يضرب رأسه بيده) فقط.. فقط .. ارجوك . لو .. لو تسمح اه .. (بسرعة) الغلاف ممزق .. اقصد.. اقصد مخلوع من الكتاب.. غلافه الاصلـي غير موجود.. لا.. لا مجلد.. اجل..اجل.. تجليدا فاخرا.. جذابا.. وهو .. هو .. ما جذبني ..هو .. ما سـرقني.. اقصد.. اقصد.. سرق اهتمامي من النظرة الاولى.. و.. و.. دفعنـي الى .. الى سـرقته؟ .. لا يـا سـيدي لا .. اسـتغفر الله .. معاذ الله .. يا سيدي.. الله .. شاهد علـى مـا اقول .. لقـد .. لقـد.. احتفظت به .. بصورة مؤقتة ..مؤقتة حسـب (يسـعل. يعطس، بضع مـرات متتالية) دون أي هدف .. او قصد .. او غاية .. يا سـيدي مجرد .. فضول .. او .. او .. ربما للذكرى حسـب .. ذكرى اول نجاح مشـهود حققته. باكتشاف ذلك الوكر الخطير.. و.. صدقت .. انهـا صبينـة .. و .. ومراهقـة.. لا تناسـب مكانتنا.. لا .. يا سيدي.. لا.. استغفر الله العظيم . انـا اخالفكم ؟ من اكون انا حتى..حتى.. ابدا .. ابدا.. لا عشت يوما واحـدا .. اذا تجرأت .. على ..على.. حسـنا .. حسـنا .. حاضر .. سـيدي .. حاضر .. اسكت.. اصمت تماما .. (يتغضن وجهه.. يقـاوم الام معدتـه بصعوبة . يعطس.. يسـعل) امرك سـيدي.. وهـو كذلك .. اسـلمك اياه.. يدا بيـد.. لا. لا .. لن احدثها بالموضـوع بتاتا.. ها ؟ (مصعوقا) ثرثارة..؟ زهرة ثرثارة (لا يجرؤ على الرد.. يعاني.. منتكسـا) تمام سـيدي .. انت ابن خالتهـا .. وانت الادرى بهـا .. صحيح.. صحيح.. مثـل .. مثـل خالتك؟ .. حتمـا .. حتما.. فانت تعرفهـا منذ الطفولة .. لا.. لا اجل.. اجل.. دعنا في المهم ها .. الفراغ.. يا سـيدي .. اقسم ان الفراغ وملـل الانتظار هو .. ما دفعنـي .. الى تصفحه.. ليت كلتا عيني فقئتا.. ولم تقعا على كلمة منه.. قلـت لنفسـي.. لادفن هـذا الوقـت .. الذي صار يضجرنـي بـلا عمل.. بلا شـئ اؤديـه.. في تلك الصفحـات القـذرة .. ولكـن يبدو انهـا هي التي سـتدفنني .. لا .. لست متشائما .. ولم التشاؤم يا سيدي ؟ انا .. اليوم.. اليوم بالذات .. ها ؟ اجل .. اجل.. حظي الاسـود هـو الذي دفعنـي الى ذلك الكتاب القذر .. (يعطس) لقد.. لقد .. حسبت انه .. انه .. لا مانع .. ان ..ان نطلع على هذه النماذج..

وانـنـا غير مشـمولين بالحظر الذي يسـري على المواطنـين .. فنحـن في النهاية ابنـاء الحكومة .. وحراسـها المؤتمنـين .. على .. هـا؟ .. انها ثقة المبتدئين.. الصغار من امثالي بـ ..بـ .. بانفسهم؟ صحيح ..سـيدي صحيـح.. اكبر مـن حجمهم.. بالضبـط اكـبر .. صدقت سـيدي .. من يكبرني بيـوم.. يعرف اكثـر مني .. بمئة يـوم.. والذي يعلونـي درجة .. يكون اقـرب الى مراكز الخفايا والاسرار بالف درجة.. ثم.. ثم .. (يعطس. يسعل) لقـد نفرت من الكتاب وبضاعته ، من النظرة .. الاولى .. و .. بغضتهما..منذ السـطر الاول .. فقد شـممت روائح نواياه .. القذرة .. لا .. لا.. والله .. يا سـيدي .. لم ار أي خط تحت اية عبارة.. و .. وحتى كلمة .. انا .. انا .. يا سيدي لم اقرأ الكتاب كلـه.. ولـم اتصفحه ايضا .. لم اقرأ سـوى بضع صفحات فقط.. ثم قذفت الكتاب .. باحتقار. من شـدة ما كرهته.. اقسم بكل المقدسات ..لا .. لا .. ان شـاء الله لا اكذب .. اسمع سيدي اني .. اسمع.. انا مصغ .. كلي .. انتباه .. تفضل سيدي تفضل.. (يمسح انفه وشفتيه.. يردد ما يسمع ، بينه وبين نفسـه ، بصوت مسـموع) خطوط تحـت كلمات محددة .. تتشـكل منها العبـارة التي يريدون .. الشـفرة .. الشفرة السرية التي .. (منفعلا) كلاب .. اوغاد .. سـفلة .. انهم يا .. (يقطع استرسـاله) عفوكم سـيدي لا.. لا .. لن اقاطعكم .. ان افعالهم الاجراميـة هـذه تنطق الحجـر .. وتخرجه عن طـوره.. امرك سـيدي .. ينطق الحجـر .. ولا .. انطـق .. نعم؟ اسـمع واسـجل؟ امرك.. سـيدي (يسجل فعلا) ومن مجموعات الكلمات المتفرقة .. والعبـارات التي تبـدو غير مترابطة .. يتشـكل المنشـور السـري الذي.. ينشـرونه بين الناس . (يعطس. يسـيل مخاطه) امرك سيدي ساتفحص كل عبارة.. افـكك كل كلمة .. افتش كل حرف.. افتش تحت كل نقطة .. افتش كل اشارة .. واقف على حقيقة ما بين السـطور .. وما وراء السطور حتـى اقبض على ذلك المنشـور الخبيث.. هاه؟ .. الحبر السـري.. الحبر الخفي.. اجـل .. اجل .. في السـنة الثالثـة .. قد درسـنا .. (يقطـع كلامه) صدقت .. سيدي الدراسة شئ والواقع شئ اخر .. صحيح.. مليون محاضـرة وكتاب لا تعادل خبرة سـاعة عمل تطبيقي .. على ارض الواقع .. طبعا .. طبعا .. سـيادتكم سـيد تلك الخـبرة والخبير الاعمق والاوحـد.. على هـذا الصعيد.. (يعطس بانفعال) سـ... سـ.. سيدي.. سـيدي .. لحظة .. لحظـة واحدة .. لقـد طرأت علـى ذهني فكرة (تأخذه نوبة سعال وعطاس) الان .. الان .. فقط.. لو يكف هذا العطاس والسـعال و.. شكرا سيدي .. شـكرا.. لعظيم صبرك وسـعة صدرك .. (يمسح انفه وشفتيه.. يفرغ ماء القدح في جوفه..) اقول يا .. سـيدي .. اقول.. ما دام هـذا الكتاب اللعين القذر .. بهذا القدر الشـيطاني من الخطورة.. لماذا لا اتلفـه . امزقه .. احرقه .. العن سـابع سـابع اجداده واجداد كاتبه.. وقرائه .. بعد اذن سيادتكم .. ونخلـص مـن الامر كله دفعة واحـدة .. وكأن شيئا لم يكن ..؟ مستحيل .. تـ.. تـ.. تحذرني من .. من .. (يرتجف)اخفاء جسـم الجريمة ؟ (على الرغم منـه) اية جريمة يا سـيدي ؟ جـ.. جـ.. جريمة من ؟ (بشـئ من الارتياح) .. اه (يمسـح

عرقه) الحمد لله .. جريمة ذلك الوغد .. اجل .. اجــل والله .. خفت ان اكون انــا المقصود.. اجل.. اجل .. انا .. مرتبك.. و.. و مضطرب .. وافكاري مشوشة و.. سوداوية .. ايضا .. و .. وغير متوازن.. اجــل .. متخلخــل .. مضعضــع .. كمــا تقول .. بالضبــط.. كما تقول .. هــا .. .. صحيح.. صحيح. رررىما .. بســبب وضعــي الصحي .. هذا العطاس والسعال .. ها .. والصداع ايضا؟ .. اجل .. اجل .. والله .. صداع شديد.. يكاد يفلق.. راسي.. يجول فيها بمنشــاره الرهيب .. صحيح .. صحيح ..كل ذلك بســبب .. ذلك الكتاب الموبوء .. الممتلئ بكل هذه النكبات والكوارث.. حصحيح.. ما خفي اعظم.. ها .. لا .. لا يا سيدي .. لست منهارا .. و .. لماذا انهار.. انا .. انا .. صدقت.. صدقت .. يجب ان اكون قويا.. ومتماســكا وصلبا .عار .. فعلا عار .. علــي ان .. ان (يعطس) ثقتكم بي يا ســيدي.. كل مــا املك في الدنيا والاخرة .. وهي .. هي التي تشحنني بالقوة والقدرة على مواجهة الشدائد . . . واني .. اني لارجو .. و.. و آمل من كل قلبي .. ان اظل موضع ثقتكم .. ورعايتكم .. سيدي .. انا .. انــا في خدمتكــم.. على الــدوام.. وجاهز لكل ما تأمرون به .. بلا حدود .. ولا تحديد .. و .. وداعا .. سيدي .. لا .. لا لم انس الموعد.. (تحت احساس شديد .. بالقهر والانسحاق) سنكون في انتظاركم.. اجــل.. اجــل .. انا وزهرة .. لا .. لا .. لن انسى الكتاب .. بالتأكيد سيدي .. بالتأكيد.. اجلبه معي .. ها .. اســم الشــخص الذي كتب عنه .. ها .. لا ادري .. نسيته .. سيدي .. نسيت .. انه..انه ..من تلك الاسماء التي تســتحيل قراءتها .. ناهيك عن حفظها وتذكرها .. لا .. ســيدي الكتاب موجود .. موجــود.. لحظة .. لحظة .. واحدة .. من فضلك .. (يتحــرك .. بارتباك .. يبحــث عن الكتاب .. فــوق المكتب ، بين الاوراق التــي يفرقها ويرميها هنــا وهناك بلا ترو..) اين هو .. ماذا جرى ؟ هل ابتلعه الشــيطان .. يا الهــي .. (ثم) اه .. (يضرب رأســه، يلتقطه .. من تحت قدميــه في الارض .. يعود بسرعة الى الهاتف) هذا هو سيدي .. الان .. الان .. اسمه.. اسمه.. ايفان.. ايفان .. ها .. الثلاثي ..؟ .. لا .. موجــود .. ايفــان ديمترتــش.. اجل.. دي..متر.. ها .. مــ.. مــ.. من «اياهم» .. من اسماء الاوغاد ..اه .. (يتساقط.. على مقعده) ها ؟ .. ها؟ .. لا .. لا .. لم اسقط.. ولماذا اسقط (ينهض واقفا) .. انا .. انا .. لا .. لا .. ثوان سيدي ثوان حسب .. دعني اكلمك .. ثوان فــ.. فــ.. ط (واضح ان المقابل اغلق الخط.. يتهالك ثانية .. تسقط السماعة من يــده ، خائر القوى ، في حالة شــديدة من الانهيار الجســدي .. والروحي .. يعطس .. يسعل .. بشكل متواصل ، يضرب بكفيه فوق المكتب .. يبحث عن علبــة ســجائره.. يلتقطها .. يشــعل ســيجارة .. بارتباك .. كمن يفيق من كابوس ثقيل) كابوس .. لا شــك اني كنت تحت ثقل كابوس خرافي .. لا .. لا.. لا يمكــن ان يكون ما جرى شــيئا واقعيا .. الواقع ارحم .. ارحم بكثير .. مما جثم فوق راسي .. وسحق جسمي .. ارحم.. ارحم.. بما لا يقارن .. اه .. (يضرب راسه بكلتا يديه) .. وهذا الصداع .. هذا الصداع اه .. (يســعل.. يعطس ..) .. آ.. آ حقا .. قــد جرى .. كل ما جرى ؟ .. ما زلت لا اصدق .. لا اســتطيع ان اصدق .. ايحدث كل هذا لي ..؟

لي انـا بالذات؟ انا الذي اخلـص في تنفيذ كل ما يوكل الي .. حد الفناء والتلاشـي ! اؤدي واجباتي بعشق يتجاوز العبادة .. وبطاقة مطلقة .. تتجاوز العشق نفسه.. و.. وفجأة اجد نفسي ذبابة تافهة ، محتقرة .. بائسة .. مسجونة داخل شبكة متشابكة .. منسوجة باحكام وخبث .. مثل نسيج عنكبوت متكامل .. اسـبح .. بل .. بل .. اغرق في بحر من الاتهامات المبطنة والصريحة .. والشكوك والشبهات في اقـدس مقدسـاتي.. انا الذي لو شـككت .. في اخلاص اي عضو من اعضاء جسـمي لما ترددت في بتره.. والقائه للكلاب .. لو ..لو اشتبهت .. في اقرب النـاس واحبهم الـي .. في .. في .. ابي .. وامي و.. وحتى زهرة نفسها .. والجنين الذي في احشائها .. لمـا توانيـت لحظة واحـدة .. في .. في .. اخ..اخ .. (يعصـر بطنـه .. تجره نوبة عطاس وسـعال .. تتصاعد الام بطنه) اخ .. اخ .. اكاد اتقيا.. احشائي (يركـض باتجـاه الحمـام . يصطـدم بالحاجز الخشبي، يسـقط الحاجز .. يتوازن هو بصعوبة ، يقفـز من فوقـه، غير مبال .. يدلف بسـرعة .. يتجشأ .. يتقيأ .. حيث هو .. بقوة وعنف .. يعود بعد .. فترة ، شـاحب الوجه.. مصفرا .. يلتقط المنشفة من الارض ، يمسـح وجهه.. يتهالك على مقعـده) .. راسـي .. اخ.. راسي..اشـعر ان الـة جهنمية شرعت تسـحقها .. تطحنها .. باضراس من حديـد .. اخ.. اخ .. الكلب .. لقد .. لقد بعث الحيـاة في صداعـي المزمن القديـم .. بكل عنفه وقسوته.. (يسـعل. يعطس) كيف جرت كل هذه الاحداث المريعة .. وتسـللت .. بهذا القدر الخرافي من القسـوة .. والسـرعة والتتابع المـدرار.. لماذا تراكمت .. وتكومت فوق رأسي .. و .. و .. في هذا اليـوم بالـذات .. اخ.. اية تعاسـة .. أي نحس .. اصابني اليوم .. في .. في .. يومي المشهود..أي بؤس .. أي شـقاء .. (يرمق الكتاب بشراسـة) في حجم فردة الحذاء .. كتاب في حجم فردة الحذاء.. يفعل بي كل هذه الافعال الشـنيعة ؟ عطاس.. سعال .. مغـص اوجـاع.. شـكوك.. و.. ويلقي بـي ، بكل بسـاطة في اتون الصداع .. الذي حسـبت اني قد شـفيت منه.. وتخلصت الى الابـد.. من مطارقه اللامرئية.. التي تهشـم رأسـي .. ومن معصرته الرهيبـة .. التي .. تعصـر.. اعصابي .. اخ.. اخ.. والادهى والامر والاقسى. هذا الرعب الشامل الذي .. يشـلني .. يشل كل ارادة عندي .. ويحيلني الى مخلوق بائس يائس عاجـز .. عن اية قدرة على المقاومة .. والتوازن .. يسوقني .. رغم انفي .. الى مصـير مجهول .. سـخيف .. او.. او .. معروف .. مرعـب .. مثـل خروف ، لا حول لـه ولا قوة .. يقـوده جزار عات قاسـي .. لا يعرف الرحمة ولا الشفقة . الى الذبح .. (يسعل.. يقطس.. ، يخاطب الكتاب) ترى من الـذي صنعك؟ من كتبك، الفك وطبعك ونشـرك من هـم .. كل هؤلاء الاوغاد.. الذيـن ألغموك بكل هذه الطاقة التدميرية .. بكل هذه القوة الوحشـية ؟ اه . من ؟ من .. ؟ .. من؟ .. لو اعرف ..لو اعرف حسب ..اه .. ولكن .. كيف ..كيـف .. مـا السـبيل .. اين السـبيل .. الى فك الغازك..؟ او.. او ..قنابلك الموقوتة.. المدفونة بين طياتـك .. التي .. سـتتفجر بكل تأكيد.. دون ان اعرف متى ..؟ .. متى ؟ .. اه .. (يسحق سيجارته.. فـوق غلاف الكتـاب) هو .. هو.. وحـده .. من

يجيب على هذه الاسـئلة .. التي تخنقني خنقا.. (يشـعل سـيجارة اخـرى) .. هـو .. الكلب الذي ضبطته عنده .. هو ، هو وحده ، ولا احد سواه.. هو يعرف كل شـئ عنك.. (يدخن) وما دام الامر كذلـك فهو وحده الـذي يعرف ايضـا .. طريقة للخـلاص منـك.. ومما تختـزن به من شـرور (يسـعل.. يعطس، يمسح انفه وشـفتيه.. يمسح عرقه المتصبب.. يحاول ان يهدأ ويفكر بهدوء ..) سـأذهب اليه .. الى هنـاك .. واجبره على الاقرار والاعتراف بكل شـئ .. بكل ما يتعلق بالكتاب اولا .. ثم .. الاشـياء الاخـرى .. كلها .. واذا ابى وظل على ما يسمونه ..صموده.. اسلخ جلده... او .. او .. امزق له امام عينه، عروسـه ذات الايام السبعة .... اهد عليها جموع الافراد الجائعة المتعطشة .. المحرومـة من الجنـس .. والمتلهفة اليـه .. بكل اشـكال ممارسـته .. انهـم .. يسـمونهم .. في منشوراتهم السـرية .. الكلاب البشرية المفترسة ، النهاشـة .. لا باس ..ليكن ..سـوف ادعه يرى بأم عينيه .. كيف هو الافتراس .. وما معنى النهش.. امام مائدة دسمة .. ولجسم طري شهي .. طازج .. مثـل ..مثل .. او.. او.. اسـتدعيه هنا .. اجل .. الافضل ان استدعيه هنا .. واهدده .. بكل ذلك .. وان أبى..فـ ..لا.. ما ذا يعني .. ان أبى مستحيل (يدير رقما.. ثم بسـرعة .. يعيد السماعة . يغلق الخط) اكون قد جننـت .. فقدت البقية الباقية من عقلـي ؟ .. كيف اسـتدعي .. مجرما خطيرا مثله امامي . دون الحصـول على موافقة الجهات الرسـمية .. او حتى اغامر واذهـب اليه هناك ؟ وماذا لو كان السـيد عبد المهيمـن .. يرصدني .. يراقبني بعيونه المبثوثة في كل مكان مثل الهواء الفاسـد .. مثل الوباء السـائد .. لا .. لا .. (يضرب) لقـد .. لقد فقدت رشدي تماما.. ولم اعد اعرف ماذا ينبغي علي ان افعل .. وماذا ينبغي ان اتجنب .. (يسعل.. يعطس) اه .. اخشـى ان اكـون قـد عدت غير قـادر على التحكم بافعالي .. مثلما جرى لي في فترة دراستي في الكلية .. اه .. لا.. لا.. يا ربي (يسحق سيجارته. يشـعل اخرى) لا تدع تلك الحالة الرهيبة ، التي عشتها سنة كاملة .. تعد الي.. فيرموني .. في تلك البقعة المرعبة المعزولة .. الخالية من البشـر.. الا تلك الزمرة المشـوهة .. المنحرفة .. فعلا وخلقا .. لا.. لا.. (يصـرخ.. يهجـم علـى الكتـاب ، يهـم بتمزيقـه.. لكنه يعصى عليه) أ أنت من يلعب بي هـذه اللعبة القذرة الشـريرة .. ام ذلك الرعديد الجبان العطاس المدعو.. ايفان .. المقبور في طياتك .. (ثم) لا .. لا انت .. ولا هو .. ولا حتى خالقكما الاثـم، الذي بلاني بكما .. والذي لا يعرفني .. ولا اعرفه.. وانما .. ذلك الكلب .. القابع هناك .. الذي لا يسـتطيع ان يغفر.. ولا ينسـى ان ابنة خالته رفضته .. وفضلت عليه رجلا غريبا .. عن الاهل والعشـيرة . فـراح منذ ذلك اليـوم .. يكيد لي .. يتربص بي .. يراقبني .. يرصد هفواتي .. يتصيد .. عثراتـي .. وان لم يجد في ايا منها .. لا يتورع عـن اختلاقهـا للايقـاع بـي.. ثـأرا وانتقاما .. (يعطس.. يسـعل.. يتنـاول الكتاب مـرة اخرى يتصفحه) ثم .. ما حكاية الكلمات والعبارات التي تحتها خطوط واشـارات واين هـي تلك الخطوط والاشارات الخفية التي يدعيها .. انا لا ارى شيئا ..

لا خطا .. ولا اشارة .. ولا حتى نقطة .. مما يمكن اعتبارها .. كلمة سر .. او شفرة او.. او.. والعمل؟ من اين آتي للسيد عبد بالخطوط والاشارات التي يريدهما والتي يتمنى .. وجودها في الكتاب .. هل ارسم له خطوطا واشارات تحت كلمات وعبارات ، كيفما اتفق.. لينتفخ ويشبع غروره بأنه لا يخطئ ابـدا وانه ليس من النوع الذي يمكن ان يخطئ .. مخلوق استثنائي ، سوبرمان .. (يدخن . يسعل) ليكـن .. ما دام ذلك .. ينقذنـي من مخططه .. الجهنمي الدنئ .. (يتناول قلما .. يرسـم خطوطا .. فعـلا .. في بضـع صفحـات .. واشـارات .. ثم يتوقـف .. فجـأة ..) و.. واذا صـادف .. وكانت حصيلة .. عملي العشوائي هذا .. مجموعة عبارات . او حتى عبـارة واحدة .. او كلمة يتيمة .. ذات خطورة .. تفـوح منها رائحة افكارهم التخريبية القذرة .. او .. او شم .. هو منها .. بتعمد وقصدية تلـك الرائحة التي يتمناها ؟ فمـن يخلصني من قبضتـه اذ ذاك ؟ لا .. لا.. لا ينبغـي ان ارتكـب حماقـة .. توردني المهالـك .. توقعني في الحفرة التي يحفرها لي منذ سـنوات .. (يعطس. يسعل) لـن اعقد.. حالتـي .. ولا أزم موقفي .. اكثر مما همـا معقدان .. ومتأزمـان.. لا .. لا.. لن ازيدهما سوءا وبؤسا ويأسـا ايضا .. (يتوقف) و.. وماذا .. عن هذه الخطوط .. والاشـارات التي .. (يصرخ) اه.. ايـة حماقة ارتكبـت .. اه أي جنون ركبني.. وفعلت هـذه الفعلة الشـنعاء .. (يدخن .. يفكر، يحاول ان يمسـحها .. يفشل ..) لا .. لا سبيل الى محوها .. لا سبيل .. (ثم . يشرع.. بتمزيق الاوراق التي اشـر عليها) الى الجحيم.. امزق كل صفحة .. كل ورقـة (يمزقهـا . ... يلقي بها في سـلة المهملات.. الممتلئة اصلا .. تتسـاقط على اطرافها .. لا يحفـل بهـا .. يعـود الى مقعـده . يدخن .. يتصفح الكتاب) .. حسن .. ذلك حسن.. لا خط.. ولا اشـارة .. واذا انتبـه الى الاوراق الممزقة .. فما اسهل ان اقول .. هي كانت ممزقة .. لعل الوغد .. قد مزقها او سواه من جماعته الاوغاد.. (يهدأ .. نوعا ما . يدخن . يعطس .. يسعل) و.. و.. والحبر ؟ الحبر السري اللامرئي .. اين هو .. ؟ مالي لا اراه .. هـل .. هل عميت؟ (يتلفـت هنا وهناك) .. ما تزال عيناي سـليمتين. (ثم فجأة)أي حمار انا .. اذا كان الحبر في الاصل سريا.. وغير مرئي .. فانى لي ان اراه.. هل انا رب العالمين .. بوسعي .. ان ارى مـا ظهر ومـا بطـن؟؟ . اسـتغفر الله العظيم .. استغفر الله .. (ثم) ابليس نفسه عاجز عن رؤيته .. هل اكون ، بناء على امر السيد عبد.. امهر من ابليس واذكى ؟ (يدخن . يحاول ان يسترخي) لقد .. لقد درسنا .. مسـائل تتعلق بالحبر السري وما شابه .. (يبحث في مجرات المكتب) آها .. هذا هو.. (يتصفح الكتاب، يقرأ ، يبدو كأنه يردد محفوظة من الذاكرة) وغالبا ما يعمدون الى اخفاء اسرارهم وتوجيهاتهم باسـتخدام مادة كيمياوية خاصة .. اصطلحنـا على تسـميتها بالحبر المائـي او الحبر السري .. يضعونه فوق سطور رسائل عادية .. او كتـب مطبوعة ، تبدو في منتهـى البراءة ، والبعد عن الشـكوك والشبهات . في حالات كهذه لا بد من اللجـوء الى مختبرات خاصـة ، متخصصة .. ليتم فحصها بدقة وفك الغازها وكشـف خفاياها تحت اشـراف مباشـر من خبراء مختصـين (يعطس .

يسعل بشدة) آها .. هذا هو .. بيت القصيد .. لقد وجدته .. أشـــراف خبراء مختصـــين .. !! هنا .. الحكايـــة كلها ، وهي المســألة برمتها ، من الفها الى يائهـا .. خـــبراء مختصـــين .. او بالاحرى الخبير المختـــص الاوحد صاحب الـدورات العديدة خارج القطر الســيد عبد المهيمن جار الله ، الذي سيحال الكتاب ، بالضرورة ، اليه ، ولهذا السبب يصر على الكتـــاب ، كل هـــذا الاصرار ليتولى هـــو فحصه .. واقرار مايحلو له .. دون اعتراض .ولا حتى نقاش ..(يعطس)جسم الجريمة؟؟..ها ..سيد عبد جسم الجريمة..ذلـك ما قاله بالحرف الواحد.(يســعل) جريمة.. جريمتي انا بالطبع..فالكتاب في حوزتي ..ومن يصدق..بل من يحفــل ان يكون الكتاب في اصله وواقع حاله ،عائدا الى ذلك الوغد ..لاســيما وانه غير مســجل ضمن المــبرزات التي ضبطت في منزله..(يشــعل ســيجارة جديدة، يســحق علبة سجائره التي فرغت ..يتناول اخرى جديدة.. من مكتبه) هنا .. مربط الفرس ..او بالاحرى مربط الجحش ..الذي يربطني فيه..يامرني ان اســلمه الكتـــاب في الحفله ،يدا بيد على رؤوس الاشـــهاد.. على مراى ومسمع من كل الحضور..وانا .. اطيعه بـــكل غباءواقـــول له امرك ســـيدي ..كمـــا تامر ســـيدي. . .وهكذا يســـتحيل كل الحاضرين شهودا شـــهود عيان بريئـــين نزيهين.. يقســـمون اغلظ الايمان .. على ماراوا وشـــاهدوا بأم عيونهم..وهم محقون..فهم لا يعرفون عن حقيقة الامر شيئا.. لا يعرفون عن الجريمة وجسمها الواضح البين الا حقيقة واحدة ، دامغة.. لاسبيل الى ردها..وما من قوة بوســعها دحضها ..وهي إن السيد عبد تسلم الكتـــاب ..من عصـــام .. الغبي الحمـــار .. المتلبس بالجريمة وجسمها المادي ..وهو ..سيتمادى ليكوم الادلة والقرائن فوق راسي ..اكثر .. واكثر..(مقلدا نبرات صوت عبد المهيمن)..ياسي عصام..لو تسمعنا شـــيئا من تلك ..الحكاية او الطرفة ..التى قراتها وحدثتنـــي عنها والتى نالت اعجابك..وتعلقت بها (يسعل ..يعطس .بصوته) وانا باعتباري الادنى لا املك الا الطاعة والرضوخ ازاءه باعتباره الاعلى .. ويكـــون بذلك قد احكم الطوق حول عنق الخائن المتآمر .. ضد الدولة والشـــعب.. والبلاد. الذي هو .. انا .. الخروف المخدوع .. المساق الى حتفه ..اه.. اه .. ولهذا الغرض .. نهاني وحذرني .. من اتلاف الكتاب .. وانهاء المشـــكلة .. (يسعل.. يعطس) اه .. يـــا الهي ..انا .. انا .. اختنق .. اختنق .. (يخطف القدح يهرع الى الحمام.. قافزا فوق الحاجز الخشبي الســـاقط على الارض .. يخرج بعـــد هنيهة مبلل الوجـــه واليدين ، يعيد الحاجـــز الى حالته) من الذي أســـقطك.. هل فقدت توازنـــك أنت الاخر.. وتخلخلت شـــخصيتك (يمســـح وجهه) ينبغي الا امكنه من نفســـي .. يتوجب عليك ان تفوت عليه الفرصة يا عصام مهما كان الثمن .. والا .. فسوف .. يدمـــرك تمامـــا ..(يهبط) ولكـــن كيف ؟ كيف (يلطم رأســـه يا حساس بالعجز .. يسعل.. يعطس) لو .. لو .. يتوقف هذا العطاس.. هذا الســـعال .. لربمـــا تمكنت مـــن ترتيب افـــكاري المضطربة ، بشـــكل ســـليم ، وتجنب الكارثة المقبلة .. (يمسح انفـــه) ولكن مع هذه اللعنة .. يســـتحيل علي ان افكر بشـــئ .. لقد اســـتحال انفـــي .. حنفية ماء مخربة .. لا يتوقف ماؤها عن الســـيلان .. وباتت

اضلاعي تئن من هذه الرجات والاهتزازات العنيفة .. وصـار كل بدنـي .. ضعيفا .. خائرا .. اه .. اي بـلاء هذا الذي سـقط فوق راسـي .. بل .. بل .. جلبته بنفسـي لنفسي.. بغبائي.. اه .. يالتعاستي .. وشـقائي .. ما الـذي حملني علـى الاحتفاظ بكتاب حقير، سافل منحط، لا يساوي قلامة ظفر .. واذا كنـت قـد احتفظت به .. فلمـاذا اروح.. احدثه عنه .. هو بالذات .. هذا النبع غير الصافي.. الموبوء بالشـكوك حتى ازاء ابويه.. والناذر نفسه للايقاع بي .. واذلالي على الدوام (يعطس. يسعل) حمـار .. حمـار .. ما انا الا حمـار.. حمار باربع ارجـل وذيل .. حمـار غبي وبليـد.. (يحاول ان يسترخي ، يفكر .. يشعل سيجارة اخرى) سأنفي قراءتـي للكتـاب باصـرار .. وعنـاد (ينتفض) وبصمات اصابعي المنتشـرة فوق غلافه وفوق كل صفحـة من صفحاتـه؟ (ثم) امسـحها .. اجل .. امسـحها الان وفورا (يعطس، يسـحق سيجارته .. يتناول المنشفة ويشـرع يمسح الكتاب) صفحة .. صفحة ..بكل دقة وعناية .. هكذا .. هكذا اسـلمه اياه في مظـروف ، نظيفا .. لا بصمة عليه ولا اي اثر .. مثل طلقة خرجت لتوها من فوهة مسدس (يتوقف . يردد الكلمـة التي خرجت منه عفوا) طلقـة !! اجل طلقة .. ولعـل الله العلي القدير .. يحوله فعلا الى طلقة حقيقية تسـتقر في سويداء قلبه المفعم بالحقد واللؤم والشر (يرفع يديه نحو السـماء) قـادر يا ربي على كل شـئ قدير (يعود ينظـف الكتاب وصفحاته) لـن ادع ذلك الوغد .. يحول فرحي العارم بالنجاح الذي حققته باكتشافي ذلك الوكر الخفي ، الذي يبث سمومه منذ سنوات وسنوات .. دون ان يكتشفه احد منهم .. الى تعاسة ومأتم .. سـأبتهج بالمجد الذي وضعت اولى لبناته .. وبـكل الامجاد التي سـأبنيها فـوق هذه اللبنة الصلدة القوية ، على الرغم منه، ومثلما خططت له .. بكل مسامة من مسامات جلدي .. بكل نبضة من نبضات عروقي .. وبكل شـعرة من شـعرات جسـمي .. رغـم انفه المجدوع (يمسـح.. انفه .. يتوقف .. متشـككا في نفسـه) لقد .. لقد صار.. الكتاب كله نظيفا.. لا يثير شـكا ولا ريبة .. ولكن من يضمن انه سـوف يقر بذلك .. من يضمن انه لا .. يدس فيه شـيئا .. سطرا .. او حتى كلمة .. اعرف اي نذل مسـموم خبيث هو .. اه .. اه .. ان وساوسي تقتلني .. قبل ان يقتلني هو بمكائده .. اه .. انها تجول في راسـي واحشـائي مثل سـكين مثلومة (يعطس. يسـعل) ولكن وساوسي واقعية .. ومخاوفي في مكانها تماما .. فهو واش و........ ونمام .. لا يتورع عن الوشـاية باي كان ، اشـباعا لرغباته المريضة ، في السـطوة وتسـلق المناصب ، التي لا تعرف الشبع ابدا .. ولن يفوت هذه الفرصة التـي منحتها له .. بطيبتي .. او سـذاجتي .. في تحقيق اقصى ما يسـتطيع مـن مآربه الدنيئة .. وليضرب بها واحدة من ضرباته القاضية (يسعل .. يعطس) وحتـى .. اذا صادف وحالفني الحظ، ولـم يعثر في الكتاب على ما يمكن .. ان يسـتغله ضـدي ، واخفق ، افتراضـا ، في دس ما يدينني .. فانه .. اذ ذاك .. وبكل بسـاطة ، سـوف يتهمني بسـرقة اموال الدولة !! ها ها ها .. اموال الدولة ! التي لا تعدو كتابا حقيرا .. لا يتجاوز ثمنه بضعة دنانير تافهة .. (بحدة وانفعال) وهو ..هو .. ليس

مــن اموال الدولة ، رغم ذلــك .. وانما من اموال ذلك الحقـير وممتلكاتـه الخاصـة .. (يتوقف) سيسـتغل تلك الهفوة الصغيرة التي سقطت فيها ، اذ لم اسجله في قائمة المبرزات التي قدمناها للجهات العليـا .. اه .. اية حماقـة .. أي غباء.. ذلك الذي فعلت (يلطم راسه) يا ويلي من تهمة سرقة اموال الدولة .. ومن التهم الاخرى التي سـتتفتق عنها نفسيته المريضة .. الموبوءه .. بكل جراثيم التهم الفتاكة (يدخن) انها .. انها .. نهايتك.. يا عصام.. وانت لما تزل في اول الطريق.. في خطوتك الاولى .. على طريـق احلامك بالمجد والرفعة .. (يمسـح انفـه) ولن تكون لك بعدها وقفة على قدميك .. ويالها من نهاية .. تخزي كل من تمسـه .. ناهيك عمن تتلبسه .. وتلتصق به .. مثل حالي .. تواطؤ مع مخرب قـذر ، من الد اعداء بلادك وشـعبك ونظامك.. و.. وسـرقة واختلاس .. و.. و .. يعلم الله .. او يعلم الشـيطان .. ماذا بعد .. و.. وفي يوم سـعدك ومجـدك .. او.. او .. كان يـوم سـعدك ومجدك (يرمق الكتاب . بغضب) كل هذا بسببك .. سـتدمر حياتي.. (يدخن) ليس انت بالتحديد .. وانمـا كل اولئك الذين ينفثون سـمومهم من خلالك .. ابتداء من ذلـك الوغد المجهول .. الذي كتبـك .. وانتهـاء بذلك الوغـد الجالس هناك .. متربصا بـي .. كما تتربص قطة .. متوحشـة .. بفأرة دسمة بدينة . (يعطس . يسعل..) اما انت وحدك .. بدون اولئك .. بل ..بل بدون سيد عبد وحده .. فلا شـئ .. لا شئ البتة .. لست اكثر من مجموعة اوراق ، بلا فائدة ولا نفع، وكان يمكن ان تكـون ذا نفـع .. لو صنعـوا من اوراقـك ، التي اهدروهـا علـى هـذا النحـو، مناديـل ورقية .. للمراحيـض .. مناديل ، لينـة ، رقيقة لا تجرح المؤخـرة .. امـا وانت بهذه القسـوة والوحشـية والخشـونة المفرطة . فلا تصلح حتى لهذه المهمة الحقـيرة.. اذ تجرحهـا .. تدميها ..اذا لمسـتها .. (يعطـس) ولهذا تطوع الاوغـاد .. اوغاد الدنيا .. كلها .. ليصنعوا منك شـيئا آخر .. او بالاحرى .. ليختفوا بين اوراقك .. في ثنايا سطورك وكلماتك.. ويوظفوك .. لدور .. اشـد حقارة وخطورة .. من كل الادوار .. دور ظاهـره بـرئ .. بل وتعليمي.. وتربوي . فيه نور للناس .. اما باطنه .. الذي هو واقعـه الحقيقي .. فتخريبـي .. تدميري .. هدام ..الى اقصـى درجـات الهدم والتخريـب والتدمير (يشعل سيجارة) زرعوك في كتاب متنقل ، خفيف الحمل ، كثير الاستعمال.. لتكون مجموعة حشرات قارضة .. محشـوة باقوى انواع السموم القتالة .. اشـد فتكا وافتراسـا مـن النمل الابيـض .. تلك الحشـرات الخفيـة .. اللامرئية التي بوسـعها ان تقرض اعتى الحصون وارسخ البنايات فوق الارض .. بهدوء وصمت .. بلا ضجيج ولا صخب .. مثلما تقـرض الافكار البشـرية المبثوثة فيـك .. اقوى الاعصـاب .. و....... اصلب الرجال .. (يسـعل) اجل.. انت .. وباء خطير .. سـلاح فتاك .. لا امن معـك ولا امان ولا سـلام .. (يدخـن) لا بد من افنائـك .. بذلك فقط , يمكن القضاء على اولئك الذين يتنفسون من خلالك .. عبر سطورك القذرة .. وكلماتك الملغومة . ولا سـيما الوغد .. السـيد عبد الذي يشـهرك ضدي .. سـيفا مسموما .. لا سبيل الى مقاومته ولا حتى تفاديه .. ويستخدمك

معولا .. يحفر لي هاوية .. او قبرا .. بلا قرار.. (يعطس . بعصبية) ولكـن .. كيف ..كيف اقضي عليـك .. قبل ان تقضـي علي كيف اتخلص منك وانجو من حبائلك .. ؟! اين اخفيك .. او ادفنك ؟ .... اين؟ اين ؟ اه (يعصر رأسه بين يديه .. يرن الهاتف . لا يحرك سـاكنا . يتواصل الرنين .. لفترة .. يهيج..) نعم ؟ من ؟ ماذا هناك (يتصاعد انفعاله) ما هذا الالحـاح؟ ..لماذا كل هذا الصخب والضجيـج .. رن رن رن .. مـاذا حدث هل تهدم العالـم ؟ انهار الكـون .. ماذا ..؟ ماذا ؟ السـيدة زوجتي؟ قل .. للسيدة زوجتي اني غير موجود.. هـاه .. ؟ اين .. اهو تحقيق يـا نوفل ؟ قل لها في الجحيـم .. في التواليـت .. في الاجتماع.. في القبر (يغلقها .. بانفعال) السـيدة زوجتي .. لاشـك إن السـيدة زوجته .. قـد خابرت السـيدة زوجتي وصبت لها الزيت على نارها المتأججة ، على الدوام، للحفـلات والسـهرات ؟ والافندي يتهـم زوجتي بالثرثـرة .. مـع ان زوجته قربـة مثقوبة .. لا يمكـث عندها أي خبر الا بمقدار ما يمكث الماء في الغربـال (يعطس. يسـعل. يفكر سـاهما يرمق الكتاب) ساتخلص منك يا هذا .. لا تحسبن نفسك قـادرا على تحدي عصام الرهيب ، كما يسـميني قراؤك والمؤمنون بك .. عصام الحائز على وسـام الشـجاعة والبطولـة ، بكل جدارة واسـتحقاق ، امزقك .. بل .. بل افترسـك باسـناني.. احرقك واحيلك رمادا اسـود.. تذروه الرياح.. صبرا .. يا هـذا .. بعض الصـبر .. ريثما اهتـدي الى اضمن طريقـة .. وآمن.. اسـلوب .. لالغائك من الوجود تماما .. والغاء جسـم الجريمة ، كما يسميه الوغد ، الغاء للجريمة نفسـها .. فلا جريمة بلا جسم .. اعني .. اعني.. بلا دليل عياني.. ملموس .. وانت الدليـل.. الدليل الوحيد .. وباختفائك .. تختفي الجريمـة واثارها . واعمد .. بعدهـا الى الانكار.. الانـكار التـام.. الصـارم الصلد.. لكل مـا يتعلق بالموضوع من قريب او بعيد.. مهما جرى .. يجب الا اكـون اقل صلابة وصمودا مـن اولئك الاوغاد الذين لا سـلاح لهم .. ولا عون ولا شـفيع.. غير الانكار .. الانكار والصمود .. ازاء كل ما يتعرضون له من صنوف التعذيب واهواله .. وعلى الرغم من كل ما تصفعهم به من ادلة قاطعة وشهود وشواهد ، على افعالهم .. ومستمسكات دامغة بخط ايديهم .. في الوقـت الذي لا شـهود علي ولا ادلة ضدي .. (يعطس) بل .. بل ليس ثمة حتى شاهد فرد ولا دليـل واحد.. مـا عدا هذا الشـئ القذر (يخطف الكتاب ويشرع بتمزيقه) الذي سيتلاشى تماما .. هو الاخر ولحسـن الحظ .. انه لم يتم تسـجيله ضمن المبرزات فما اسـهل في هذه الحالة اتلافه ثم انكاره ونفيه، بصورة تامة (يواصل تمزيق اوراقه بفرح متصاعـد) ولكنه يعجز عن تمزيق الغلاف القـوي) انت يـا هذا ، انت من قـذف بي في هذه الدوامـة من .. مـن المصائب والكوارث، بشـكلك المغري الجذاب .. اغريتني .. بلونك الوردي الزاهي جذبتني .. بحواشيك المذهبة البراقة خدعتني .. دفعتنـي الى .. ارتـكاب سـرقة غـير مأمونة ولا مضمونة النتائج .. مما لا يمكن ان يقدم عليها أي موظف صغير حقير مسـتجد.. ناهيك عن موظف ومسـؤول كبير مرموق مثلي (يسـعل) بسـببك خنت المبادئ العظيمة التي لقنونني اياها .. طيلة

ســنوات الاعداد والتأهيل ، التي تعني ، من ابسط ما تعنيه ، الزام كل فرد منا.. بتقديم كل ما يعثر عليــه عند المجرمين والمشــبوهين .. الذين ندهم اوكارهم الســرية ، الى الجهات المختصة .. للبت بها .. وعدم اخفاء أي شــئ ، حتــى ولو كان قصاصة ورق صغيرة ، عادية وحقيرة، مثل اصحابها (يقلب الغلاف، يتأمله . يرنو اليه بمشاعر متناقضة ..) لو كنت غلافــا عاديا .. حالك حال اغلفة .. الاف الكتب التي كانت في حوزته.. والتي سلمتها اليهم.. (يشــير الى الاعلى) بكل امانة واخلاص وشــرف، بدون هذا التزيين والتزويق والتلوين لما استأثرت باهتمامــي .. ولا غامرت واحتفظت بك ، بكل ما تحوي وتنفث من سموم. وفي النهاية ، لما جرى لي كل ما جرى .. ولكنت الان احلم بالحفلة واســتعد لهــا .. ولا اتخبط في النســيج العنكبوتي .. الذي حكتــه حولي . واســرتني في شــباكه .. خائفا .. مرتعــدا .. مســاقا الى مصير مجهــول بائس .. (يدخن. يسعل. يعطس) ارايت ما ذا فعلت بي ايها الوغــد؟ الى ايــن قدتني من انفــي ؟ اترى عمق الهاويــة التــي تدفعنــي اليها دفعــا ؟ .... في اعماقها .. (يمســح انفه) والان تقف امامي، بكل صلافة تتحداني .. وتأبى ان تتمزق وتنهار . ولكن خســئت .. ســنرى الان .. من منــا الاقوى.. من يضحــك اخيرا..من منا يكســب الجولــة الاخيرة ويلغــي الاخر (يخــرج من ادراج مكتبه ســكينا) ســاقطع اوصالك .. امزق جسدك اللعين .. وارسل بروحــك الخبيثة الى الجحيــم .. وبئس المصير .. (يوجه اليــه طعنات متتالية ، عنيفة كما لو كان في قتــال ضار مع عدو شــرس) هكــذا .. هكذا .. اقطعك .. .. شلوا .. شلوا ..شل ..شل.. اه .. ، ليــس الان .. يا ربي .. ليس الان (يتغضن وجهه .. تســقط الســكين من يده .. يقاوم الام بطنه .. ينطــوي في .... ، يضعــف ازاءهــا) اخ..اخ.. (يركض نحو الحمام .. يصطدم بالحاجز الخشبي المنتصب.. يسقطه.. يســقط فوقه.. تصدر عن الســقطة ضحيــة .... يفزع لهــا .. ينهض بســرعة مرعوبا ، كأن العالم كله يراقبه . يقفز نحو الشــباك .. يحكم اغلاقه ، يســدل ســتائره بســرعة . يرتد نحو الباب .. يغلقه . يركض نحو الحمام وهو يعصر بطنه، طاويا نفســه . يصطدم ثانيــة بالحاجــز المــدود.. يتــوازن بصعوبة .. يصطــدم ، هــذه المــرة ، ببــاب الحمــام الموارب، فينفتح.. يســعط علــى وجهه داخــل الحمام .. ينهض .. يســد الباب وراءه ثم سرعان ما يفتحه ثانية ، مندفعا نحو الخارج كأن عقربا قد لسعته. تدل هيئتــه انه لم يقض حاجته بعد ..يمســك ســرواله خشــية ان يســقط .. بهلــع شــديد) المستمســكات يا ربي .. المستمســكات .. الاوراق .. الثبوتيات اه .. ما اشــد غبائي .. كيف ادعها هكذا مكشــوفة امام اعين الغادين والرائحين .. ماذا لو اقتحــم غرفتي فجاة وراى كل هــذه .. (يركيض نحو الباب يروم اغلاقه) ما هذا ؟ من اغلقه ؟ اه (يلطم رأســه) لقد بت انســى حتى افعالي . اه .. اللهم رحمتك.. لقد عاد الــي مرضي القديم ..اه ..(يركض نحو الحمام ثانية ، يصطدم .. بالحاجز مــرة اخــرى) اللعنــة (ينهض. يدلــف الحمام وبســرعةيخرج بعد هنيهة وهــو يتصبب عرقا . يجلس يمســح وجهه) ما هذا الحر الشديد .. اه

الظهيرة.. انها حرارة الظهيرة التي لا تطاق (يفتح ربطة عنقه .. يواصل تمزيق الغلاف) ها قد عدت اليك .. ولن اتركك حتى افنيك (يطعنه يتلذذ) اه .. ما هذا الحر .. (يمسح عرقه) ربما .. ربما .. لاني اغلقت الباب والنافـذة الوحيدة في الغرفة . حر جهنـم ونارها .. اهون من كبسـي متلبسـا باتـلاف مبرزات .. (يعطس. يتلمس جبينه) و.. ولكنـه .. حر فظيع .. لا يطـاق.. كأنني محموم (يبحث في ادراج المكتب) اين تلك الاقراص اللعينة ..؟ ايـن اخفتها .. (يبحث) الحمى.. انها الحمى .. اه . مـا كان ينقصني الا الحمى .. فوق ما انا فيه .. تهجم هي الاخرى فتكتمل .. اسـباب تعذيبي واضطهادي .. اين تلك الاقراص الخراء ماذا حدث لها فجأة ؟ لا .. لا .. لا اظنها الحمى .. ليسـت هي الحمى.. قدماي باردتان سـاقاي قالبا ثلج زراسي وحدها تنور مشـتعل (يعطـس) الحمى تحرق.. تحرق البدن كله ، مـن قمة الراس حتى اخمص القدمـين .. دون ان تدع أي عضو خارج محرقتها بينما .. بينما (يسعل. يعطس) انه .. الحر .. حر الظهـيرة اللاهب .. قد هجـم.. والغرفة صندوق مغلـق .. لا فتحة فيها .. ولا شـق .. (يهجم على النافذة .. يهم بفتحها .. ولكنه يتوقف) لا .. لا .. ليس قبلما اتلف كل المبرزات .. (يسرع نحو الباب. يتوقـف) .. لا.. لا.. الباب اكثر خطورة .. (يعود الى مقعـده .. يفتـح المروحة السـقفية . يعرض جسـمه للهواء الهـاب هنيهة .. يجلس .. يشـعل سـيجارة .. ينهي تقطيع بقايا الغلاف .. يسترخي يمدد سـاقيه .. .. هـواء المروحة .. يحرك قصاصات الورق .. التي مـا تلبث ان تتطاير ..في ارجاء الغرفة .. تكاد تغطي كل شئ .. انه ما يزال منتشيا .. يغمض عينيه ..في ارهاق شديد .. كمن يـود ان ينـام او يغفو . هنيهـة .. فعلا .. تأخذه غفوة .. ينتفض فجأة .. اذ تبدأ المروحة تسرع في حركتها ويزداد تلاعـب هوائها بالقصاصات التي تتساقط فوق رأسه) يا الهي .. ما هذا الذي يجري ؟ (يغـدو في غاية الذعر والاضطـراب) يا الهي .. عونك .. يـا الهي .. (يتقافز هنا وهناك، لالتقاط قصاصة .. تفر منه . يحشو جسمه تحت المنضدة . تحـت الكرسـي .. تحت المقاعـد.. يدفع هذا .. يسـحب ذاك .. واذ يلتقـط مجموعة ...... بها نحو سـلة المهملات .. المتلئة اصـلا .. بالناديل الورقية .. يفرغها بسرعة .. كيفما اتفق .. يدس فيها القصاصات التي يلتقطها .. ويسرع يلم سواها .. بينما يستمر هواء المروحة يتلاعب بها ويقذفها هنا وهنـاك .. وهو يلهث وراءهـا .. يثب تارة .. يقفـز اخـرى ..يركـض ثالثة .. ليتمـدد تحت المقاعد.. الخ.. الخ.. لا يقر له قرار .. انفه يسـيل .. سـعاله يشتد .. عطاسه يزداد .. لا يبالي .. ثم .. يهجم على مفتاح المروحة .. يغلقه .. فتتوقف عن الدوران .. رويدا .. رويدا .. تتساقط .. الاوراق علـى الارض فوق الهدايا المبثوثة هنا وهناك .. في سائر ارجاء الغرفة . فوق المكتب .. فوق المقاعد.. فوق الدواليب . فوق رأسـه .. وهو في انهاك شديد يلتقطها .. يدسـها في السـلة التـي يحملها معا في تحركاتـه وانتقالاته ، بين آونـة واخرى يرغمه العطاس والسـعال على التوقف .. يمسـح انفه و شـفتيه وعرقه الذي اخـذ يتصبب من جديد .. ويعود الى ركضه ووثوبه هنا وهناك في بحث دقيق

مضن عن اية قصاصة ، اختفت في مكان ما .. واذ يطمئن نوعا ما .. يتهالك حيث هو .. على الارض دون ان تتوقف عيناه عـن البحث .. وما ان يرى قصاصـة .. حتى يهجم عليها ..مثل قطة تتربص بفـأرة .. تختفي وتظهر .. وتختفـي و تظهر .. يظل على تلك الحالة ، لفترة ، ثم .. يرمي بنفسه فـوق احد المقاعد ، متقطع الانفـاس .. يرنو الى سلة المهملات التي امتلات تماما .. حتى فاضت .. يعطس .. يسعل .. بقلق متصاعد..) لا .. لا ينبغي تركها هنـا .. ان هذه الكميـة الهائلة من الاوراق المطبوعـة الممزقة ، تثير شـكوك حتى الملائكة .. (يعطـس) وبالتأكيد لن يتوقـف الامر عند حد الشـك.. فلا احد يصدق انهـا مجموعة قصاصات كتـاب حقير . لا بد من اخفائها عن الاعين . ففي جو موبوء .. بالسيد عبد وامثاله .. لا احد خارج دائرة الشك والريبة .. ولا سيما .. من كان في مثل مواقعنا .. الحساسة (يسرع نحو الباب ، يتأكد من اغلاقـه .. وكذلـك من النافذة .. والسـتائر) أي مغفل انا .. الم اغلقهما واحكم اغلاقهما بنفسي؟ (يدس الاوراق في جيوبه، التي تنتفخ .. على نحو ملفت للنظر) سـأرميها في حاوية الاوساخ اول ما اغادر الدائرة .. (يتوقف . يلقي نظرة على صورته في المـرآة)لا . لا . لقـد بات منظـري اكثر اثارة للشـكوك. والعمل؟ اه ..العمل.. ؟ (يفرغ جيوبه . يعيدها بسـرعة الى السـلة .. يسـير نحو الباب ، يفتحه بخفية) في الحاوية ... افرغها في الحاوية ، حيث تجمع مهملات الدائرة .. لتحرق في المسـاء (يطل برأسه متلصصا .. من فتحة الباب) ما هذا .. ؟ ما كل هذا الازدحام؟.. ما هذه السيول البشرية الغادية الرائحة؟ .. (يسـد البـاب.. يقف خلفه .. هنيهة ، يفتحه ثانية) لا .. لا جدوى.. ماذا يجري اليـوم؟.. لقـد غدت الدائـرة خلية نحـل ، ماذا سيقولون عني .. وهم يرونني وانا الموظف الكبير .. اقـوم بهـذا العمـل الوضيع .. عمـل الخدم .. والعمـال .. و.. (يعطس . يسـعل. يعود يائسـا) لانتظر ريثمـا تنقطع الحركـة .. ريثما ينقطع وابـل الناس جميعا .. ان شـاء الله (يعود يجلس ، يدخن ..) الوقت .. يدركني .. (ينظر الى ساعته) سـيأتي في اية لحظة لاصطحابـي.. (يقفز نحو النافذة . يفتحها .. واذ يهم بالقاء محتويات السلة . يرتد . كان قوة خفية ، منعته) لا .. سيطير بها الهواء الى كل بقعة ، كل شبر . يسقطها فوق رأسي .. في وضح النهار .. وما اسهل اذ ذاك . معرفة انها تطايرت عليهم . من نافذة غرفتي (يغلق النافذة ثانية . يسدل الستائر .. يقف حائرا عاجزا .. ثم يخطـو نحو الباب يفتحه ينظر من خلال الفتحة . يرتد) لا .. امل في انقطاع هذه السيول البشرية .. كأن الامـة كلهـا قد اجتمعت في هذه المسـاحة الضيقـة (يعود يجلس يائسـا ، يدخن يسـعل . يعطـس ، في حالة شـديدة من اليـأس والقنوط والانهاك والحيرة .. ثم فجأة .. تنبسط اساريره .. يصـرخ .. تختلط صرخته بسـعاله وعطاسـه) وجـد.. تها .. البالوعة .. البا.. لو .. عة .. الحم.. الحمام.. (يخطف السـلة .. يندفـع نحو الحمام ، يصطدم بالحاجز الممدد.. على الارض . لا يبالي .. يهجم على مقعد .. التواليت .. يفرغ فيه السلة .. يدس الاوراق في جوفه ، بكلتا يديه غير حافل بما يعلق بهما وباردانه واكمامه من اوسـاخ وقاذورات

يفتــح صنبور (حنفية) المــاء .. يتدفق بقوة .. يســحب ذراع المنظف .. السيفون .. يغسل يديه .. ووجهه .. يخرج تاركا .. المياه .. تجري في المقعد . يعيد الحاجز الخشبي الى وضعه ، بينما يترك باب التواليت مفتوحا .. يمسح وجهه ويديه .. يجلس . باحســاس بالراحة . يشــعل ســيجارة . يدخن بنشــوة ولــذة) اه .. اه .. لك الشــكر يــا ربي اذ هديتني الى هذا الحل العبقري .. الان .. الان فقط ارتحت فعلا (يدخن) لقد بات بوسعي . ان اقرر .. باني قد قضيت على مصــدر الخطر والتهديد .. نجوت .. بكل بسالة واقتدار ، من الكابوس الخانق ، الذي كان جاثما .. علي صدري و روحي .. انقذت نفسي وشرفي.. وحتى بيتي وعائلتي من ين براثن الغــول الــذي كان يطبق على انفاســي .. حتى .. حتى .. المغص .. قــد ولى (يضرب على بطنه) .. و.. وكذلك العطاس.. راح .. تلاشــى .. دفن هناك .. مــع ذلك العطاس القذر .. (يعطس .. يســعل) يبــدو ..ان .. ان الزكام .. هذا اللعنة .. وحدها .. التي لا تقبل الرحيل .. ليكن .. لا يهم .. سأتعايش .. معهــا .. وامــري الى الله الواحد القهار .. انها في كل الحــالات والاحتمالات .. اهون .. وارحم .. من بحــار الرعــب التــي كانــت امواجهــا العاتية .. تتقاذفني .. تسحق حتى عظامي .. وكانت كفيلة ..ان تغرقنــي .. .. لــو لا .. ان هداني الله .. الرحمن الرحيم.. الى ..الى.. (يعطس ويسعل وهو يشير الى الحمام) هناك سيدي عبد السيد .. اقصد .. ســيد عبد .. هناك.. ترقد الجريمة ، الجريمة .. وجســمها .. خذهما.. افحصهما .. كما تشــاء .. واســتخرج منهما .. ما تريد من الادلة والبراهين. (يســعل . يدخــن) او .. او.. ارقد معهما هناك الى جانبهما .. فهو خير مــكان يليق بك ، (يضحك) سأقيم فوقك ضريحا مهيبا .. شامخا .. يرتفع الى مكانتك الرفيعة .. ومقامك العالي ، وسيأتي اليك كل ضحاياك .. زائريــن .. حاملين باقات اللعنات وســيول البصقات .. بيد انني لــن اكون معهم .. فقد خرجت عن ســيطرتك .. واستردبت حريتي وحياتي .. ولكني ..اكراما لك .. سأرشــدهم اليك .. واقف متشــفيا شامتا (يعطس .. يسعل، يمسح) لــو ... لو .. يرحمني هذا الزائر الثقيل الدبق. (يعــاوده العطاس) اللعنة .. أي الحاح واصرار هذا .. اين وضعت الاقراص يا الهي .. (يبحث في ادراج المكتب..) الى الجحيم .. لست بحاجة اليها .. بماذا تنفعنــي على اية حــال .. وبمــاذا نفعتني تلك الكمية التي تناولتها .. بل .. بل على العكس ..ان المزيــد منهــا .. يضرني .. انا الــذي قضيت على العدو الاكبر .. والاشــرس ..لــن انهزم امام.. زكام حقير .. ســأعرج على مســتوصف الدائرة و.. و.. (يعطس..يســعل) و.. واعــود ..مثلمــا كنــت .. بعلاجهم الشــافي .. لا بد ان اكــون كما كنت منذ الصبــاح .. ممتلئــا .. بالقوة والشــجاعة والامل والفرح .. قبلمــا اتلقى .. مكالمته الخبيثة تلك .. التــي كادت تقضــي علي بغدرها .. بســبب كتاب حقير .. قرأت بضع صفحات منه عفوا .. وببراءة .. وعفوية .. (يعطس . يســعل) كتاب ! اي كتاب؟ من ذلك الكلب الــذي يتقول علي ويتهمني باني قد قرات كتابا .. او لمست .. او حتى رايت كتابا .. هه .. من ؟ من يجرؤ على توجيه هذه الاهانة .. وهذه التهمة الشــنيعة .. الباطلة .. الي؟ هه.. من

؟ ليتقدم بدليل .. دليل واحد .. باني يمكن ان ارتكب جريمة منكرة كهذه .. والا .. فعليه ان يتحمل قانونا وعرفا .. كل ما يترتب على المفتري.. من عقوبات .. (يسعل ويضحك) اجل .. هكذا .. هكذا .. لا بد للواحد منا ان يكون جريئا ، صارما ، مقتحما .. والا .. فانه يؤكل .. انا ..انا اساسا ابغض الكتب والكتاب وكل ما يتعلق بهما من قريب او بعيد وانفر منهما نفوري من الجراثيم الفتاكة (المياه ما تزال تسيل.. تطفو فوقها قصاصات الورق) ولم اقرا في حياتي .. عدا الكتب المدرسية المقررة .. كتابا واحدا .. والحمد لله ، لم يجدني احد، حتى اليوم ، متلبسا بقراءة كتاب او .. ما شابه .. والكل يشهد لي باني العدو .. رقم واحد.. والاشد شراسة .. للقراءة .. (يعطس . يسعل) القراءة تفسد المواطن الصالح وتزله عن الطريق القويم .. ولا يجني منها الانسان سوى خراب البيوت ووجع الرأس (المياه .. تحمل كميات اكبر من قصاصات الورق .. دون ان ينتبه هو اليها ..) اه .. لكم يكون الانسان قويا .. حتى يقضي على بؤر الخوف الذي يتهدده ويتجاوز وساوسه التي تعكر مزاجه .. وتكدر حياته.. (يدخن بانتشاء. يسعل. يعطس. يمسح انفه) سعيد ..انا سعيد ، بالرغم من الزكام والسعال والعطاس وبالرغم من السيد عبد المهيمن .. (ينظر الى ساعته) اه .. زهوره .. زهورتي الحبيبة .. لا بد ان اتصل بها ، الو .. زهرة .. زهرتي الفواحة .. وردتي المتفتحة .. تفاحتي الحلوة .. (يضحك منتشيا) ها ؟ شاعر؟ لا .. لا أرجوك لا تهينيني.. انا . انا عاشق .. عاشق ولهان .. مراهق هيمان .. ها ها ها .. اذن خذي خذي المزيد .. انت عصفورتي المغردة فوق الاغصان .. في الليل والنهار وكل الاوان .. بلبلي الفتان .. في كل عصر واوان .. حتى .. حتى اخر الزمان . ها ها ها .. خذي المزيد .. تهيأي للمزيد(يعطس يسعل) ها .. لا .. لا.. انا في احسن حال .. كنت مزكوما .. مخنوقا .. موءودا .. لا .. لا.. كل ذلك.. راح .. ولى .. اجل .. اجل .. في منتهى النشوة والسعادة .. ها .. كنت .. كنت في مهمة خارج الدائرة .. ها .. نوفل قال في اجتماع.. اجل اجل في اجتماع .. اجتماع خارج الدائرة يا حبي .. اسمعي زهورتي .. استعدي .. اريدك في ابهى صورة .. واجمل زينة .. اريدك . درة .. ياقوتة .. تشع . تسطع تضئ الليل كله .. وتحيله .. ظهيرة .. طبعا . طبعا .. انه يوم اعز من يوم عرسنا .. ابهري الجميع.. جنني الجميع (تزداد كمية الاوراق التي تطفو فوق المياه) طبعا .. طبعا . اتباهى بك .. اباهي بك اجمل الممثلات والفنانات المصريات ..هاهاها.. اجل.. اجل المصريات و العراقيات ايضا .. انت اكبر انتصاراتي .. واغلى واعلى وارفع اوسمتي .. لحظات اكون عندك .. انا وابن خالتك .. ماذا افعل .. لقد تطوع من تلقاء نفسه حسنا .. حسنا .. الى اللقاء .. لا .. لا .. لم استطع الاعتذار منه .. سنفترق عنهما هناك في الفندق .. انها مسافة الطريق حسب .. تحمليه . تحمليه من اجلي يا زهرتي اليانعة .. الناضجة .. ها ها ها مع السلامة .. (يضع السماعة .. يشعل سيجارة جديدة . ينظر الى ساعته) لـ . لقد .. اقترب الموقد .. على ان استعد انا الاخر (ينهض. يرن تلفون) نعم .من ؟ من يا نوفل .. السيد عبد

المهيمن ؟ ها .. مدير مكتبه ؟ لا بأس .. لا بأس صلني به (يعود الى الجلوس.. يدخن .. يتراجع الى الخلف بغطرسة) ساكلمه ندا للند .. لم يعد ثمة ما اخافه .. ولم يعد هو الاخر بالنسبة لي مخيفا .. الو.. من ؟ اه .. سيد سمير.. مرحبا ..ها ؟ .. السيد المساعد توجه نحوي .. ؟ حسنا .. حسنا .. انا في استقباله ،. مع السلامة (يضع السماعة) الكلب .. لم يتصل بي بنفسه كأنه علم بنواياي (يضحك) لا بأس .. سأواجهه هناك . وجها لوجه .. ندا لند.. (ينهض . يقف امام المرآة . يعدل هندامه، يتشمم) ما هذه الرائحة القذرة (يشم قميصه) اه .. وملابسي ايضا ..من اين جاءتني هذه القذارة .. اه عووووع.. (يهم إن يتقيأ . يسيطر على نفسه ، يتوجه بسرعة نحو الحمام، يفاجأ .. يقف مصعوقا) اه .. يا رب السموات والارض ! ما هذا ؟ ماذا جرى ؟ .. ما هذا الفيضان ؟ و .. والهدايا .. هدايا الناس.. اتلفت .. و.. (يبصر الاوراق) اه .. ياالهي .. الاوراق .. قصاصات الورق سدت المجرى (يقتحم الحمام . يصطدم بالحاجز الخشبي، يسقطه .. لا يحفل .. يدلف .. ثوان. ويقفز خارجا، بجنون) طوفان.. طوفان نوح.. اه (يبحث عن شئ يفتح به المجرى . لا يعثر على ما يصلح لذلك يهجم على القطعة الخشبية الطويلة .. التي كتب عليها .. «فاستقم كما امرت» يخطفها .. يسرع الى الداخل .. يدخلها في فتحة المقعد.. يحاول اخراجها .. يفشل ..) اه .. لقد علقت ، هي الاخرى علقت .. والعمل .. يا ربي ؟ العمل؟ .. (يدخل كلتا يديه في المقعد .. يحاول اخراج الخشبة والتقاط قصاصات الورق.. بكل ما يملك من قوة .. يلتقط بعضها .. كتلا . مبللة .. يرميها .. خارجا .. فتطفو فوق .. المياه التي ما تزال تجري .. يسحب ذراع المنظف (السيفون).. يتدفق مزيد من المياه.. وهي تجرف مزيدا من الاوراق .. يلم بعضها ، يدسها في المقعد ولكنها تأبى الدخول .. فالمياه المتدفقة ، تدفعها وتجرفها خارجا .. فيندفع وراءها لاهثا .. يلمها من هنا وهناك في هستيريا متصاعدة ، يركض ، يقفز ، يزحف، وراء قصاصة دخلت تحت مقعد ، او دولاب .. تتساقط الهدايا واكاليل الزهور.. يدوس عليها .. يسحقها .. دون ان يبالي .. يعود يغلق باب التواليت .. ولكن المياه حاملة الاوراق .. تسيل من تحت الباب.. فيجن جنونه .. يخطف المنشفة .. يسقط المشجب على المرآة .. فتتهشم . مع بعض الصور المعلقة على الجدران) اه .. يا الهي .. الصور .... اية جريمة ارتكبت ؟ ماذا فعلت .. ربي .. ربي انجدني (يلم القطع يضعها فوق المكتب.. يجرح كفيه .. تسيل منهما الدماء .. يمتصها) اخ .. اخ .. (يخطف المنشفة يمسح بها يديه من الدماء ثم يضعها في فتحة باب المرحاض.. لا تسدها بصورة محكمة (ينزع سترته والوسام في عروتها .. دون ان ينتبه .. يطويها بضع طويات .. يدفعها تحت الباب .. لا تسدها تماما .. يخطف الهدايا واكاليل الزهور وكل ما هو قريب منه وتقع عليه يداه .. يدسها في الفتحة .. يخفت تدفق المياه.. ثم لا يلبث اذ يمتلئ الحمام .. ان تدفعها كلها .. خارجا .. ويواصل تدفقها اشبه بشلال صغير .. طرقات على الباب .. يجفل يجمد هنيهة .. لا يتحرك.. تزداد الطرقات) اه .. يا الهي

.. لقــد جاء .. جاء الشــيطان (حائرا .. لا يدري مــاذا يفعل .. يــتردد بين باب الحمــام .. والباب الخارجي .. صوت.. من خلف الباب) استاذ عصام سيارة مساعد المدير العام .. هنا .. (يخطو اليه .. نحو الباب.. ولكنه يتوقف فجأة . يمســح .....) وانــا في هــذه الحالــة ؟ لا.. لا.. (يعــود نحو باب الحمــام) الى جهنــم.. (المياه ما تــزال تجري مع الاوراق .. وهــي تــزداد .. باطــراد .. يدفع باب الحمــام بقــوة .. يهجــم .. الى الداخــل .. يتعلق بسلســلة المنظف بكل قواه .. يســحبها .. فيسقط خزان المنظف فوق رأســه ، يصرخ ..) اخ .. اخ .. (تنزلق قدماه .. يسقط على وجهه .. تدخل رأسه في جوف مقعد التواليت .. يبذل المستحيل لاخراج رأســه .. يعجز .. يصرخ .. يســتنجد .. يستغيث باصوات مخنوقة وكلمات غير مترابطة ..) ا.. آ .. آ .. مــو... ت .. آ انــا .. الحـ.. الحقو... ني .. !!! ..نجــد.. و.. ني .. اه .. يا .. عا.. لم.. يا نا.. س.. أ أ.. ارحم.... ارحمـ ... و.. ني .. ار.. ار .. آ آ .. ا...

(يرفس بضع رفســات . يحرك جســمه بوهن شــديد . تفشــل كل محاولاته . تخفت صرخاته . ينقطع صوته... يســتحيل لهاثــا .. مخنوقا .. تتوقــف حركاته .. رويــدا رويدا .. ثم .. ينقطع صوتــه تمامــا .. تجمــد حركاته كليــا .. تخفت انفاســه .. وتتلاشــى .. يجمد على حاله .. رأسه داخــل مقعد التواليــت .. بلا حــراك .. والدماء تسيل منه .. يعود الصوت مــن الخارج .. بنبرة قويــة .. آمرة .. حادة) افتــح الباب يا عصام .. مــاذا جرى لــك ؟ هل مت ؟ (لا جواب.. تســتمر المياه في تدفقها .. تشوبها حمرة .. لفترة وجيزة ، ثم تصفو .. وتسيل نظيفة ، بلا شوائب بهدوء ، فــوق صفحتها .. .. تطفو الاوراق .. بتؤدة واتزان .. وتناغم .. مع موسيقى مناسبة .. تتراءى للرائي .. مثل الســفن او القــوارب الورقية التي يصنعها الصبيان ويلقونها في الانهار والســواقي الجارية .. تتهادى مع جريان الماء .. الرقراق .. تمتلئ الغرفة بالمياه والســفن .. ثم تفيض .. وتشرع تسيل نحو القاعة .. تتراقص على صفحتها السفن الورقية .. العديدة ..).



ياسين النصير:
الأدب العراقي أدب متفائل حتى في اشد أنواع القمع

حاوره: لقمان محمود

يتبوأ ياسين النصير مكانة بارزة في عالم النقد الأدبي. إذ يلاحظ في كتاباته توجهاً إنسانياً، يمنح أدبه شرف الانتماء إلى الأدب الانساني الخالد.

ومع ادراكنا لأهمية هذا الناقد العراقي المبدع، الذي تستقطب كتاباته إهتمام القرّاء والنقاد والباحثين بشكل ملحوظ، إلتقينا به في السليمانية، على خلفية مهرجان كلاويز الثاني عشر، لنتحاور معه بهموم مختلفة: أدبية، ثقافية، قومية، وطنية وإجتماعية، لتعضيد الإحساس المأساوي الناجم عن الظلم البشري، وغريزة الحكّام العدوانية.

حاورناه من خلال المنظور الجديد لمفهوم النقد والأدب والحياة والوطن والفن والمسرح، بجرأة في الغوص الحقيقي لتجربته النقدية والإنسانية، بوصفه خلاصة لأهم رموز النقد الأدبي في المشهد الثقافي العراقي والعربي.

وفي هذا الصدد علينا أن نذكر ضمن هذا السياق أن لياسين النصير صداقة مع الأدب والادباء الكرد. فقد صدر له عدة مقالات وكتب عن الأدب الكردي، منها كتابه القيم والمتميّز " الأرجوانة الحمراء – مقالات في المسرح الكردي المعاصر ".. وكما أخبرنا فهو بصدد كتاب آخر ، لكن عن الشاعر الكردي المبدع شيركو بيكس.

و من خلال هذا التقديم نرحب بالناقد العراقي ياسين النصير الذي إلتقينا ه قبل أعوام في المانيا، و ها نحن نلتقي مرة أخرى في السليمانية- العاصمة الثقافية لكردستان.

ياسين النصير كناقد محترف له تجربة نقدية عميقة و إستثنائية على إمتداد الوطن العربي.. كيف وجدت الأدب الكردي في مهرجان كلاويز الثاني عشر؟.

لم أطلّع جيدا على ما قدم في هذا المهرجان، و لكن لدي إطلاع لا بأس به على الأدب الكردي المترجم إلى اللغة العربية و أستطيع أن أقول أن الأدب الكردي يمر في مرحلة مخاض عسير جدا، للخروج من التقاليد القديمة، الرومانسية و الوطنية.

في المرحلة الحالية يحتاج الأدب الكردي إلى أساليب جديدة يعني أشكال فنية جديدة. الأشكال القديمة فيها من الفردية الكثير، فيها ملامسة الحياة بشكل سريع أحيانا. الآن على الأدب الكردي أن يفرض هويته هذا أولا و أقصد بذلك هويته الوطنية العميقة بصور فنية واضحة.

النقطة الثانية الهامة في الأدب الكردي، تقع عليه مهمة الخطاب الفكري، السياسي، بمعنى آخر أنه لا يكفي للقضية الكردية أن يكون لها خطابها السياسية فقط، و إنما الأدب الكردي عليه تقع مهمة أن يؤسس و يؤلف و يكون خطابا ثقافيا يخرج من حيزها إلى العالم، يخرج من إطار البسيط و الشعبي العامي إلى أن يكون بأدوات فنية جديدة لمخاطبة العالم بالقضية الكردية.

على الأدب الكردي أن يخرج من هذه الدائرة الضيقة ، و يرجع إلى العالم و تعقد له ندوات خارج كردستان و يخاطب شعوب و أقوام أخرى و مثقفين من مختلف الأجيال في العالم. لأن القضية الكردية قضية أوسع من كونها قضية سياسية فقط. من هنا أجد أن في الأدب الكردي مستقبلا، إمكانية أن يكون ذو هوية وطنية أوسع مما هو عليه الآن.

الوضع في كردستان الآن فيه مجال واسع للطبع و مجال واسع لظهور صحافة جديدة و مجلات جديدة، و هذه فيها مخاطر و محاسن في نفس الوقت. أولا إستيعاب هذه الثورة الفنية و الأدبية لدى الكثيرين، و لكن بحاجة إلى تأسيس أعمدة ترسوا عليها الثقافة، و ليس البناء الأفقي دائما هو البناء الصحيح في الثقافة الوطنية، يمكن أن يكون هناك الكثيرين ممن ينشرون في الأنترنيت و الصحافة و هذا ضعف أحيانا. ما أقرأه من ترجمات أجد بعض القصائد و القصص ضعيفة و لكن أجد بالجوار من ذلك قصة و قصيدة و مسرحيات و فنون تشكيلية و هناك طموح جيد و أجد سينما وثائقية و هذا أمر جيد. أما المسرح الكردي فأنشط من المسرح العربي، يعني بدليل أن هناك فنانين يشعرون بالمسؤلية و أنا أراهن عليه في المستقبل أن يقيم الفنان على هذه الأعمدة عمارة فنية و أدبية جديدة.

نحن نفتقر إلى الناقد المتخصص على المستوى الكردي و السؤال: هل هذا السبب هو الذي دفعك لوضع كتاب (الإرجوانة الحمراء- مقالات في المسرح الكردي المعاصر) و هل في الأفق شيء جديد مماثل عن الشعر الكردي و عن السرد الكردي؟.

جميلٌ هذا السؤال، في الحقيقة أنا لم أضع في نصب عيني وإهتمامي أن أكتب عن الأدب الكردي. أهتم بالأدب العراقي، والأدب الكردي جزء من بنية

الأدب العراقـي. وهذا الإهتمام بدأ في السـبعينات، حيـث كنـت أشـارك أصدقائـي الكـرد بأعمال مسـرحية، وكنت أتابع هذا المشـهد . ومن خلال المتابعـة تكوّن هذا الكتاب. لكـن في الفترة الأخيرة أسـتطيع أن أميّز أن للمسرح الكردي خصوصيته الفنية والإسـلوبية تختلف عن المسـرح العراقي.. لمـاذا؟ لأن العمـق الاديولوجـي هنـا في المنطقـة الكردية أكبر وأقوى من العمق في الوسـط العربي. هذه واحدة. الأمر الآخر، أن الشـعب الكردي عانى من المآسي على مدى التاريخ القريب والبعيد، مما جعل العمل المسـرحي يمزج بين الماضي والحاضر بطريقة فنية دراماتيكية جيدة. الأمر الثالث، أن الأدب الكردي، أو الفنان الكردي يستطيع أن يستقرأ ما يحدث في المسرح العراقي والعربي والعالمي، يعني هنالك مجال واسع، ولكن هل هذه الأرضية الواسعة والإهتمام الواسع أنتج مسرح كردي متميز؟ أعتقد أن الجواب لا، لكن الخطوات التي تسير عليها المسرح الكردي هي أفضل بكثير من الخطوات التي تسـير عليها المسرح العراقي في الوقت الحالي. من هنا بدأ إهتمامـي، وهو إهتمام ذاتي وليس إهتمام مقصود خاص بالشـعب الكردي. ومهمتـي كناقد عليّ أن أقف على كل مكوّنات المسرح العراقي. وكنت أرغب أن يكون هناك مسـرح تركماني، مسـرح أيزيدي، مسـرح شعائري ومسـرح ديني، حتى ألملم الصور وأؤلف المشهد كاملاً.

هكـذا بدأ المشـروع يتسـع في داخلـي. ولم يقتصر على المسرح الكردي فقط. الآن أهتم تماماً بوضع كتاب عن الشـعر الكردي. ولدي عديد من المقالات عن شيركو بيكه س، وهو أهم شاعر ليس في منطقة كردسـتان فقط، وإنما في العراق أيضاً. وشخصياً أراهن عليه كحصان غير خاسر في الشعر العربي كله. شيركو بيكه س، ليس قامة شعرية في كردستان فقط وإنما في مناطق عديدة من العالم، وهو بالـذات ومحيي الدين زنكنـه أيضاً، وأحمد سـالار وغيرهم مـن المبدعين في المسـرح الكردي والشـعر الكردي، عليهـم أن يظهـروا إلى العالم ويوصلـون أصواتهـم. حيث أنني الآن مشـغول بوضع كتاب عن الشعر الكردي.

قياساً بالمسرح العالمي، ما زال المسرح العربي في منتصف الطريق.. على الرغم من التاثير الكبير الذي مارسه التفكير الإغريقي على العالم العربي، ورغم ذلك ظل هذا المسرح غائباً، علماً إن المسلمين هم أنفسـهم الذين نقلوا هـذا الإرث الإغريقي في القرون الوسطى إلى أوروبا.. والسؤال: كيف تجد المسرح العربي حالياً ؟.

المسـرح العربي يمّر بأزمة وجـود حقيقية. المسـرح العربي حالياً مسـرح متراجع إلى الخلف كثيراً عن ما أنجزه في الستينات و السبعينات . كان ذلك العقدين من أهم منجزات المسـرح في العالم. فكان هنالك تجربة غنية في مصر و في العراق وفي سوريا. ولكن الآن نجد أن المسرح قد تراجع كثيراً عن ذلك. ويعود ذلك إلى أسـباب عديدة وليس إلى سبب واحد. لكن السبب الجوهري الكبير هو غياب الطبقة الوسـطى الحقيقيـة المثقفة عن الثقافة. أي تغييبه ومحاصرتـه ووضع العصي أمام عجلة تطوره. هذا أولاً.

ثانيـاً: تخلّي مؤسسـات الدولة عـن الرعاية والاهتمـام بالمسـرح وبالمسـرحيين كمـا كان في

الستينات والسبعينات.

السبب الثالث، يعود إلى دخول المنطقة العربية في صراعات محلية وأقليمية ودولية.

أما السبب الرابع، فيعود إلى أن الكاتب المسرحي لم يجد أي أجوبة لأسئلته الحضارية.

وهناك أسباب أخرى أيضاً، منها السياسية كما في العراق مثلاً. فكل الفنانين اليساريين أصحاب الفكر المتقدم هجروا وحوربوا وقتلوا.. كذلك الأمر في بعض البلدان العربية الأخرى. هذا يعني أن تنظيماً خفياً أو علنياً يمارس دور القمع والتشكيك في المواهب الفنية. فقياساً للستينات والسبعينات نجد أن المسرح متخلف رغم أن لدينا أرضية ثقافية. يكاد أن يكون المسرح من أكثر الفنون الأدبية ترجمةً. حيث هنالك آلاف من الكتب المتعلقة بالنقدية والنصية، على عكس الشعر، وعلى عكس القصة.

أتمنى أن تتحدث للقراء عن تكوينك الأدبي والنقدي، والعوامل التي حدّدت لك هذا الاختصاص، وأقصد بذلك النقد ؟.

أنا بدأت بالنقد من داخل الحزب الشيوعي العراقي، يعني أنني و منذ الطفولة أنتمي إلى هذا التيار الوطني العريق، الذي علّمني كيف أثير الأسئلة على الظاهر الاجتماعي، وكيف أضع الأجوبة عنها.

النقد هو إثارة سؤال. قبل إثارة السؤال هو وجود ظاهر. وجود شيء ما .

هنالك فقر .هنالك أمية. وهنالك أمراض وقمع وسجون. هذه ظواهر عليّ أن أثير الأسئلة.. الأسئلة تحتاج إلى أجوبة، والأجوبة بحد ذاتها موقف. فالنقد بالنسبة لي هو موقف. موقف إجتماعي من ظواهر إجتماعية.

بعد هذه المرحلة الأولى من تكوّن هذا الوعي، بدأت القراءة والممارسة. فأنا شخصياً عايشتُ المسرح منذ الطفولة. وأعتبر أول تجربة شاهدتها، عندما كنت في الصف الثالث المتوسط، هي تجربة فاوست ل (غوته). لذلك ما زال مسرح فاوست تؤثر فيّ إلى الآن. لأنها وضعت السؤال الكبير على الحداثة. ولأنها وضعت السؤال الكبير على المستقبل. ولأنها وضعت السؤال الكبير عن المزاوجة بين الإنسان والشيطان من أجل أسئلة الحداثة في العالم..وما زال هذا السؤال قائم.

فأنا شخصياً كتبتُ المسرحية، وكتبت النقد سويةً. ولكن النقد كما قلتُ هو تشكيل موقف ومتابعة يومية. فالنقد لا يتولد من القراءة، بل من المشاهدة أكثر من مرة واحدة. حيث لا توجد مسرحية لم أشاهدها على الأقل ثلاث مرات. لأن النقد لغة صعبة، وموقف صعب. وتشخيص صعب يحتاج إلى متابعة ومشاهدات مختلفة ونتائج مختلفة.

ماذا تقول عن محنة النقد في العراق، مقارنةً بالنصوص الإبداعية الكثيرة.. بإعتبارك أحد أهم النقاد الذين قد أثّر على المشهد الثقافي تأثيراً كبيراً؟.

محنة النقد هي محنة الثقافة كلها. محنة النقد من دون الفنون الأخرى، ومن دون الأنواع الأدبية الأخرى يتصل بالفلسفة والفكر، ويتصل بالديمقراطية والحرية. النقد موقف كاشف. النقد موقف سؤال.

الثقافة العراقية الحالية، تمر أيضاً بمرحلة مخاض جديدة. هنالك تطلعات لأدباء شباب

يكتبون الآن نصوصا متميزة. هنالك نقاد شباب أيضاً متميزون الآن يكتبون نصاً جديداً مختلفاً عن النصوص التي كتبناها . وهنالك شعراء جدد، هذه الفترة ستنتج ولا شك أدباً جديداً بأساليب جديدة. ومن هنا على النقد أن يتابع هذه الظواهر وأن يرصدها، وأن يعمّق وجودها في الثقافة العراقية. ولكن مع ذلك أشعر أن النقد متخلف عن الإنتاج الثقافي.

هل إستطاع السرد العراقي بمنجزه المنشور حتى الآن، أن يعكس صورة العالم العراقي؟.

ابداً. لأنّ مشكلة السرد العراقي مشكلة بنيوية عميقة. هو لم يتعمق تاريخياً بالانسان العراقي. السرد العراقي سرد ثقافي، سرد أدبي والسرد الأدبي لا يولّد نصاً جديداً.

على كتّاب الرواية والقصة بالذات أن يكثروا من الموضوعات اللأدبية في الأدب. وأن يكثروا من الميثولوجيا، أن يكثروا من الأسطورة، أن يكثروا من الأنثروبولوجيا (علم الانسان). وأن يكثروا من البيئة، وان ينتموا للمكان، وأن ينتبهوا للتواريخ. لا بالقراءة الادبية من الأدب العالمي، بل بالكشف والحفريات بالواقع العراقي عن هذه الجذور. هذه وحدها التي تعكس صورة العراقي الجديد.

ماذا يعني المكان لياسين النصير على المستوى الشخصي و على مستوى النص الأدبي؟.

المكان لم يأتي صدفة، إنما بدأ منذ بدأت بالقراءة و لدي كتب عديدة عن المكان و أعتبر نفسي أول من تطرق لهذه الموضوع في الأدب العربي على الإطلاق و ظهر كتابي عن المكان في شباط ١٩٨٠، يعني قبل أن يترجم كتاب " باشلار عن الرواية و المكان". إن إهتمامي بالمكان هو محاولة لإغناء النص الثقافي و الأدبي الفقير من الناحية التاريخية. المكان يكشف عن تاريخية النص. المكان له لغته و له شحنته العاطفية و الإنسانية و المكانية. أنت تدخل مقهى تجد أن شحنة المقهى تختلف عن شحنة السجن و كلاهما عن شحنة المتحف و كلاهما مختلف عن شحنة البيت.إذاً لهذه الأمثلة المتنوعة شحنات و أقصد بها لغة و أساليب و رؤية و أفكار، هذه كلها كانت غائبة عن النص الأدبي.

يمكن أن أعتبر أن مشروع المكان الآن واحد من اهم و أوسع المشاريع النقدية في الثقافة العربية على الإطلاق، و أصبح الإهتمام به و بالبيئة و الإنسان و الميثولوجيا و السحر و النوادر. و أجد الآن نصوصا كثيرة قد غيَرت المسار من سياقات رومانسية سابقا إلى سياقات واقعية جديدة.

هل تحاول بذلك أن تؤسس مدرسة نقدية بشأن موضوعة المكان.... و الأدلة كثيرة، الرواية و المكان بجزأيه، دلالة المكان في قصص الأطفال، إشكالية المكان في النص الأدبي، و جماليات المكان في شعر السياب؟.

بالفعل هو قد تأسس، لكن ليس على يدي. هناك نقاد آخرين الآن يشتغلون على المكان أفضل مني لماذا؟ لأنهم إطلعوا أكثر مني على الإنجازات العالمية، أنا ما زلت مشدودا إلى الأدب العراقي و العربي. بعضهم ترجم مقالات لكتاب عالميين. المكان نفسه الآن أصبح الوعي به وعيا كبيرا. الآن هناك دراسات وشهادات جامعية عن المكان. هناك مجلات و مواقع إلكترونية متخصصة بهذا

الجانب. ما أقصده أن المدرسة تأسست و لكن لم يكن لها توصيف نقدي بعد، ربما في المستقبل يأتي ناقد و يضع لها مواصفات نقدية أساسية، أما الآن أستطيع القول أنه لا يوجد مقال نقدي يخلوا من الإشارة إلى المكان.

تاريخ القتل و القمع و التهجير من الأنظمة المتعاقبة في العراق.. يعود من الأسباب الحقيقية لتاخر الأدب الكردي عن اللحاق بالآداب العالمية... ماذا تقول في ذلك؟

لا أقول أكثر مما يقوله الواقع، هذا الأمر الحقيقي الذي أصاب الثقافة ككل و ليس الثقافة الكردية فقط، و لكن الشعب الكردي عانى أكثر من أيدي الأنظمة القومية أو الفاشية المتحكمة بالعراق، هذا من جانب أما الجانب الآخر، إن الأدب دائما في مواجهة السلطات و هذا الذي جعل الأدباء و الفنانين هم في صدارة من يقمعون. الأمر الثالث أنه لدينا قارئ على مستوى الشعب، هذا القارئ يستوعب و يتأثر، حيث هناك فارق واضح بين الكاتب و الإنسان العادي. حاولت السلطات دائما أن تخترق هذه الخنادق و أن تغيير مسارها، فالتغيير يتبع المثقف. و حصة الأديب الكردي كبيرة جدا من القمع.

هل بإمكاننا أن نسمي الأدب المعاصر في العراق بأدب اليأس؟.

أبدا. أنا شخص متفائل جدا. لكن ممكن أن يعكس الأدب اليأس كجزء من مسيرة الحياة. فالأدب العراقي دائما، حتى في أشد أنواع القمع أدب متفائل و لم يكن أدبا للسلطة، إلا في مرحلة جزئية، و هذه المرحلة ألغيت، و الأدباء الذين كتبوا للسلطة تندموا و تخلّوا حتى عن أفكارهم.

الأدب العراقي دائما في تفاؤل كبير، و بذرة التفاؤل هذه تحولت الآن إلى اشجار و غابات و أنهار و مزارع و بساتين، كلنا نقطف ثمارها. نعم هناك تفاؤل كبير.

أخيرا ماذا تقول للأديب الكردي- العراقي؟.

الأديب الكردي العراقي بشكل عام عليه أن لا ينتمي إلى المناهج السياسية الحاكمة، الطائفية منها و القومية و الإديولوجية، عليه أن ينأى بأدبه و فنه من المطبات الفكرية التي تقيدّه و تجعل منه حبيس الآخرين. الأديب الحر و الأديب الذي يعالج مشكلات الإنسان أياً كان، هنا في كردستان أم هناك في الوسط و الجنوب. الأدب و الأديب العراقي، لم يكن في يوم من الأيام يتميز باللغة أبداً. اللغة هي شكل من أشكال التعبير. الأدب العراقي هو الوحيد الذي من بين آداب المنطقة العربية كان يقتدي بالتجربة الكردية و ويقتدي بالتجربة العالمية، و يمزج بين الإثنين في مسار حياة نضالي واحد. و أعطيك أمثلة كثيرة عن هذا الجانب، مسرح (محي الدين زنكنة) و هو كردي و لكن لم يتكلم الكردية إلا مؤخرا، و لم يكتب بالكردية علماً أن كل شخصياته هي مزيج من الكرد و العرب. و إن سألنا لماذا؟ أقول أن المنحى الذي إتخذه لنفسه تقدمي و وطني يشمل الجميع. فعندما نعزل بين أدب كردي محلي و بين أدب عراقي محلي، كأنما عزلنا بين فكر تقدمي و فكر تقدمي آخر. على الأدباء الكرد و العرب تماما أن يلغوا هذه الحدود و ان ينتبهوا إلى الإنسان و لكن لا بأس بخصوصية بيئية، محلية ، إنسانية، تعكسها و تحمل اللغة التي يتكلم بها.

الباحث والمترجم نوزاد احمد اسود:

النقد الادبي جزء من العلوم الانسانية والاجتماعية، لذا اخترت موضوعا يجمع ما بين الادب و العلوم الانسانية

حاوره: كامران سبحان
ترجمه من الكردية: مهدي مجيد

عانى الادب العراقي الحديث و المعاصر منذ بداياته من أزمة عدم تواجد نقد بناء و فعال يتناوله بغية الرقي به(تمحيصا، تفسيرا، تحليلا)، وقد لفت هذا ا الامر أنتباه المخلصين للأدب و فنونه مما دفعهم للأنبراء و تشخيص علاج له، و قد أثمرت جهودهم بلورت مقالات و أبحاث و دراسات أتسمت بعضها بالاكاديمية و الاخرى بالارتجالية و أبداء الرأي، و تأتي رسالة ماجستير الكاتب الكردي نوزاد احمد اسود الموسومة ضمن الصف الاول في هذا الاطار و لأهمية موضوعها و ندارته ارتأينا ان نوجه له الاسئلة الأتية حول بعض ثنايا ما حضنته الرسالة، فأجابنا بأسهاب غير ممل و أختصار غير مخل.

ما سبب أختيارك لقاص مثل جليل القيسي كموضوع لرسالتك في الماجستير؟

- توجد عدة أسباب ، منها كان لزاما أن تكون الرسالة حول الادب العربي و قدمت الاطروحة لكلية اللغات قسم اللغة العربية في جامعة السليمانية ، فضلا عن هذا جليل القيسي من الاسماء اللامعة و المؤثرة في الادب العراقي خاصة و الادب العربي عامة .

و قد كنت اعرف جليل القيسي شخصيا و عن كثب و قرأت جميع نتاجاته القصصية و المسرحية و أطلعت على فحواها من موضوع و بيئة والإنتماء العرقي و الإثني لشخصيات قصصه ، وقد دار بيني و بينه و لأكثر من مرة نقاش و حوار حول قصصه، قد أفشى لي عن أسرار كنه بعضها ، و الجدير بالذكر ان والدة جليل القيسي كردية و القيسي نفسه لم يجد التكلم بلغة سوى الكردية حتى الثامنة من عمره.

و قد كانت رهط من شخصيات قصصه ذات

سمات كردية ،و هو أيضا كان من المؤمنين بتلاقح الاعراف و تعايـش الطوائف المختلفة في كركوك مع بعضها البعض و هذا ما انعكس في قصصه.

في أحد لقاءاتي معه كاشفته بأني ساكتب عن قصصه و تجربته الادبية لا سيما موضوع التعدد الاثني في مدينة كركوك في رسالة الماجستير، وقد فرح كثيرا و طرح مساعدته لي فيما سأحتاجه، لكن مع الاسف وافته المنية أثناء كتابتي الفصل الاول من الرسالة.

لتحليل قصص جليل القيسي أخترت المنهج (النفسي _ الاجتماعي)، ما هي الأسس المعرفية التي دفعتك لأتباع هذا المنهج؟

- البحث الادبي النقدي بحاجة الى منهج، و اختيار المنهج هذا ليس اعتباطيا، بل يستند الى اسس علمية و ذاتية مرتبطة بشخص الباحث و طريقة الدراسة، فضلا عن هذا، في الدراسة الاكاديمية يولى اهتمام غير قليل بالمنهج، لا بل يعد من أهم متطلباته و شروطه، وعلى هذا فقد أخترت منهجا من مناهج العلوم الانسانية المتمثل في السياق (الاجتماعي - النفسي)، و يرجع ذلك لعدة أسباب، منها ان الانسان (خصوصا في نصوص السيرة) يرتبط في أكثر من بعد و و سيلة بالمجتمع و المدينة و الافراد المكونين لها، لذا نستطيع القول بأن الانسان توجد لديه بعدين: بعد ذاتي و بعد موضوعي او بالاحرى ميدانين: ميدان نفسي و ميدان اجتماعي، و لتأطير هذين البعدين او الميدانين بصورة وافية و كافية لجأت للمنهج (النفسي - الاجتماعي).

تناولت في أطروحتي العلاقة المتبادلة ما بين



الانسان و المدينة، و في خضم المدينة ركزت على مكونين أساسيين لها (الفرد و المجتمع)، و من البديهيات ان علاقة الانسان بالمدينة و المجتمع تستوجب سبر الأغوار نفسيا و اجتماعيا، اذ ان علاقة الفرد بالمدينة تتميز بالنفسانية، و علاقة الفرد مع الاخرين من جنسه علاقة ذات طابع اجتماعي، و هذين الارتباطين و العلاقتين لا يمكن حصرهما في اتجاه واحد، نفسي كان ام اجتماعي، بل يتغربلان في بوتقة (النفسي - الاجتماعي) معا.

المدينة اهم عنصر في بحثك، ما هو مدلولها و تعريفها لدى جليل القيسي، هل تناولت المفهوم السائد الذي يتناول المدينة من منظور هندسي ام انه يوجد مفهوم اخر لديك و لدى القيسي في قصصه؟

- ليست المدينة في القصص حسب، بل في

جميع الاجناس الادبية، تختلف عن التي موجودة في الواقـع ، فالاحـداث الجاريـة في ثنايـا القصة ليست هي الموجودة في خارجها، و الشخوص ايضا يختلفـون عن الموجوديـن في الواقع ، و ايضا هذا ينطبق على المكان و الزمان المتواجدين في القصة حيـث يختلفان عن مثيليهما في خارجها ، لذا فان مدينة جليل القيسي في قصصه ليست تلك المدينة الحقيقية التي عاش فيها، مدينة قصص القيسـي هي المدينة التي نسجها القيسي في خياله، و ليست المدينـة التي يتعارف على تعريفها هندسـيا كما ذكرت في سؤالك .

ان القيسي من سكان مدينة كركوك و قد تناول ذكر هذه المدينة في قصصه، لا سيما الاخيرة منها ، و قد ذكر في بعض منها الاسم الصريح لكركوك، فضلا عن اسـماء الاماكن المشـهورة فيها كالقلعة ، وهـذا ما قد يوقع الناقد او الباحث في هوة الخطأ و المقارنـة الغـير صائبة بين المدينـة المتواجدة في القصـص (اي المدينة الخياليـة) مع التي هي خارجهـا (اي الحقيقية)، و وجود هكذا شـئ امر لا بـد منه كي يتناول الناقد او الباحث النصوص الابداعية بصورة فنية و نقدية .

وقـد تأملت كثيرا في التفاصيل الفنية للنصوص و التفنن المستخدم فيها، و قد وجدت المدينة التي نسجها خيال القيسي غير التي نراها و نتلمسها في الواقع .

المدينة في دوران مستمر عند جليل القيسي ما بين الواقع و اللاواقع و الاسـطورة و الحقيقة ، اي منهم تناولت في أطروحتك ؟

- تناولت الصور و المشاهد المترئية في القصص ، حيـث ان القصة جنس ادبـي يعتمد بالدرجة الاسـاس على الخيـال ، و الابداع الادبي منشـأه الخيـال ، لذا فانني لا التفت الى مدى الرابط الذي يربط المدينة الحقيقة بالمدينة التي نسجها خيال الكاتب .

لكننـي ايضا اراعي مدية وجـود علاقة بين المدينة المنسوجة من قبل خيال الكاتب و التي هي موجـودة خارج قصصه لمعرفة مـدى قوة خيال الكاتـب و إدراكه بالمكان الـذي يكتب بصدده ، و ذلك كي أكون عند عرضي للنظريات و تطبيقها العملي غير مخطئ .

أطروحتك معنية بـالادب العربي لكنك اوليت اهتمامـا كبيرا بالدراسـات الانسـانية، لا سـيما النظريـات الاجتماعية و النفسـية الحديثة ، كيف استطعت ان تربط بينهما ؟

- النقـد الادبي جزء من العلوم الانسـانية و الاجتماعيـة ، و قد فكرت منـذ البداية ان اربط ما بـين الادب و العلوم الاجتماعية و النفسـية ، لذا اخترت موضوعا يجمع ما بين (الادب و العلوم الاجتماعية و الانسـانية) والموضوع هو(المدينة) التـي خصـص لها في علـم الاجتماع فرع سـمي ب(علـم الاجتماع الحضـري) و في الادب اخترت القصـة التي تعتبر جنسـا ادبيـا حداثويا، فضلا عـن تواجد علاقة تفاعليـة بينها و بين المدينة، ونسـتطيع القول بان القصة –الى جانب الرواية- وليدة نشأة و تطور المدينة .

و قد أخترت قاصا قريب من من الادب الكردي و أدبائه ، و من هـذا المنطلق تحدثت عن التنوع الاثني لسكان مدينة كركوك.

مدينة الحلم و مدينـة الخيال مصطلحان احتلا

مسـاحة غير قليلة في أطروحتـك ، ما الفرق بين هذين المدينتين عن المدينة في معناه الحقيقي و المدينة التي ينسجها خيال الكتاب ؟

- كما اجبتك انفا بان المدينة المتواجدة في ثنايا القصة تختلف عن التي هي موجودة فيالواقع، لذا فـان مدينة القصة يطلق عليهـا مدينة الخيال و الحلـم في معظم الاحيان، بعـد قراءتي المعمقة و المتأنيـة لقصص جليل القيسـي و كيفية تعاطيه مـع المدينة في قصصـه ، اتضح لي بـأن المدينة تبرز على ثلاثة مستويات مختلفة في قصصه، اي خلال قراءتنا لجميع نتاجاته القصصية، تبين لي ان هناك ثلاثة مسـتويات في التعامل مع المدينة، موظفة بتقنية حديثة في قصصه، المستوى الاول: المدينـة رافضة للشـخصية المحوريـة، او العلاقة التنافريـة والمعادية بين المدينة من جهة، والبطل من جهة ثانية. سـمينا هذا المستوى: المدينة مكانا معاديـا، وخصصنـا مبحثا لدراسـته. والمسـتوى الثاني: المدينة مكانا تقليديا، لانحصل منه الا على اشـارات للمكان بلا روح ولا رمـز، لهذا لم ندخله في مجال بحثنا. اما المسـتوى الثالث، الذي توقفنا عنده مطولا، فهو المدينة الاليفة، او المدينة الحانية وعلاقـة التآلف والتناسـق بين البطـل والمدينة، والتماهي بينهمـا، وقد وجدناها في عدد كبير من قصصه، لهذا خصصنا مبحثا لهذا المستوى.

و لأن كركوك كانـت تحت وطأة ظلم حكامها انذاك، فقد لجأ جليل القيسـي الى تقنيات سردية غـير مباشـرة للتعبير عن حبه لمدينته لا سـيما تقنية الحلم و الخيال ، و المدينة في قصص جليل القيسي تصبح مدينة متطورة ينعم سكانها بالوئام و العلاقة الطيبة فيما بينهم و يحتضنون السعادة و الرفاهية، نسـتطيع القول ايضا بان القيسي قد رسـم صورة زاهية للمدينة في العصور الموغلة في القدم في بيئة خياله السـحرية و الاسـطورية و أتى بها الى واقعـه الذي عاش فيه حديثا ، الواقع الذي كان خيال القيسـي فيه يرى سكان مدينته يعيشون في حب و وئام و سلا م أبدي .

خصصت فصلا كاملا لكركوك كمدينة وكموضوع قصة، كيف وازيت بينهما؟

- كركـوك المدينـة و كركـوك القصـة ،هذا عنـوان المبحث الاول من الفصل الثالث من فصول أطروحتي ، يأتي العنوان لرسـم ملامح واضحة و منفصلة لكل من الاحداث التي تدور في ثنايا القصة مع الاحداث التأريخية التي شهدتها المدينة ،فضلا عن التفرقة بين المكان و الشخوص المتواجدين في القصص عن الشـخوص و المكان الحقيقيين لمدينة كركـوك، و قد رنـوت بهذا ايضـا ان افاضل بين الواقع و الخيال في قصصه.

الـذي دفعني الى اختيـار هكذا عنوان، هو ان القاص تنـاول بصورة مفصلة و مسـهبة مدينة كركوك، حيـث ذكر الاسـماء الحقيقية للاماكن العامة التي تحتضنها كركـوك. في بعض الاحيان نرى اسم بطل القصة مثيل بأسم الكاتب ، التماهي بـين الخيال و الواقع في قصص القيسـي هي التي دفعتني الى ان اقـارن بينهما و قد لجأت في بعض الاحيان الى التأريخ من اجل ذلك .

أيضـا جليل القيسـي قاص وظـف التقنيات الحديثة في قصصه و استطاع بخيال ذي فنطازيا عاليـة ان يتناول المدينة فيهـا ، بحيث ان القارئ

العادي لا يلمس أختلافا كبيرا بين كركوك المدينة الحقيقيـة و كركـوك المدينة المتواجـدة في ثنايا القصص ، لذا نسـتطيع القول بالرغم من تواجد اقـتراب و تشـابه كبير بين كركـوك الحقيقية و كركوك القصة الا انه يوجد أختلاف كبير و عميق بينهمـا في الوقت ذاته، و هـذا الاختلاف مصدره خيـال القاص الـذي اتـى بكركوك مـن ميدان الفنطازيا و النفسانية كي ترسى في القصة .

انـت كباحث، اذا ما نظرت الى كركوك خارج القصـة وكركوك داخـل القصة، اي مـن هذين الطرفين ترجحه؟

- في السـؤال السـابق تطرقت الى هذا الموضوع ايضا، الكاتب المبدع عند كتابته للنص يتمثل امام ناظريه مكان واقعي او مدينة حقيقية او مشهدا حيـا ، لأن الكاتب بحد ذاته كائن بشـري يعيش ضمن إطار مجموعة، لا خارجها ، و بطبيعة الحال البيئة و المـكان الذي يعيش فيهما الكاتب يؤثران بصـورة او بأخرى على نفسـيته، لذا فان الكاتب يعيـش واقعيا لكنه يمتلـك خيالا خصبا يوظفه أثنـاء كتابته. هذا ما يحيـل الواقعية الى الذوبان في الخيالية او ان تفقد سماتها الحقيقية و تلتصق بها آخرى ، أنذاك يصبح بديهيا ان تطغى المدينة، التي رسـمها الكاتب في ذاكرته و خياله، على التي موجودة في الواقع.

ما مـدى اهتمامك بذكر البيئـة الزمانية و المكانية اللتين رتع فيهما جليل القيسي و كتب في ظلهما قصصه؟

- منذ الوهلـة الاولى لقراءتـي قصص جليل القيسـي و اثناء الكتابة ايضا، لم يتبادر الى ذهني ان اكتـب تفصيـلا عن حياة القاص و سـيرته و البيئـة التي رتع فيها، السـبب انني كنت اتعاطى مع نصوص ادبية بصـورة نقدية، متبعا المناهج النقدية الحديثة، هذا ما جعلني لم اعر اهتماما بنظريـات كل من سـانت بيـف و هيبولت تين اللذين ذهبا بانه يجب التعرض الى سـيرة الكاتب عند نقد نتاجاته و اعماله .

فقط ذكرت نبذة مختصرة عن حياة القيسي هامشـيا بغية الاشـارة بدوره في جماعة كركوك المتنـوع اعضائها كشـدة ورد، لا سـيما في الفصل الـذي ذكرت فيه مدينة كركوك كمدينة متنوعة الاعـراف و القوميـات و المذاهب كما أشـار اليها القيسي في قصصه .

تناولت (جماعة كركوك) هامشـيا في بحثك في حين ان القيسـي كان من مؤسسيها و اعمدتها و نشط فيها بفعالية، فضلا عن انها لعبت دورا مؤثرا في حياته الادبية، الا يعد هذا مأخذا عليك ؟

- وجه احد الاساتذة اللذين ناقشوني في محاور أطروحتي، سـؤالك هذا، سـأجيبك بما اجبته به ، تناولـت قصص جليل القيسـي من وجهة نظر نقدية غير متصلة بحياته و الظروف السياسـية و الاجتماعيـة التي مر بهـا القاص، مع هذا فقد اوردت نبذة عن حياته .

قد لا يكون رأي هذا هو الصحيح فقط، اذ ربما يذهب باحث اخر الى تناول الظروف السياسـية و الاجتماعية التي عاصرها القيسـي في بحثه، مما يضطره الى ان يسعى لإستقصاء كل شاردة و واردة مـن حياتـه و بالتفصيل، و من يـدري ربما قد اتناول حياة القيسـي و الظروف المختلفة التي مر بها مسهبا عند اتباعي لمنهج اخر في بحث آخر.

شخصيات كردية



كريم خان زند

ديار الهرمزي

ظهركثير من الرجال والقادة والعلماء الكورد عبر التاريخ خدموا الحضارة الاسلامية كأبن تيمية والقائد الناصر صلاح الدين والقائد المنصور شيركو الاسد والقائد نجم الدين ايوب رحمهم الله جميعا وغيرهم كثيرون ، ولكن مع الاسف الشديد حاول كثيرون من الكتاب القومين وخاصة القوميون الفرس والعرب عدم ذكر الانساب هؤلاء الابطال بل حاولوا تزوير هوية القادة والعلماء الكورد اي بدأوا ينسبهم الى اصول فارسية او الى اصول عربية وحتى جردوا الكورد من هويته الحقيقية. اعداء الكورد لم يكفوا بسلب الكورد هويتهم بل ارتكبوا حماقات وجرائم اللاانسانية ضد الشعب الكوردي هكذا بدأ طمس الهوية الكوردية بأي وسيلة او طريقة فمثلا عدم اعتراف بوجودهم كقومية ومنعهم ان يمارسوا لغتهم في المدارس والجامعات والدوائر بالاضافة الى سياسة التهجير والتسفير وعدم منحهم شهادات الجنسية قاموا الاعداء الكورد بكل حماقة بسياسة التطهير العرقي ضد هذا الشعب المسكين وفي العراق فقط كانت عدد الضحايا عملية الانفال ما يقارب ١٨٠٠٠٠ الف ضحية من الرجال والنساء والاطفال دون اي ذنب اقترفوه مجرد انهم ينتمون الى القومية الكوردية. كما قلن ان هذا الشعب كباقي الشعوب المنطقة له قادة وعلماء والعقلاء والادباء والشعراء، نعم الكورد له حقوق وعلى حكومات التي تتواجد في دولها كورد عليهم اجابة لمطاليب هذا الشعب حتى اخواننا الكورد يشعرون بالأمان والسلام. بعد هذا التعليق اود ان انقل لقراء الكرام نبذة عن احد القادة الكورد هو القائد كريم خان زند يعد كريم خان زند أحد قادة نادر شاه الافشاري شاه ايران، و ينحدر كريم خان من اصول كرديه ، من طائفة زندية تقطن منطقة «ملاير» شمال إيران، وبعد مقتل نادر شاه عمت الفوضى و الاضطرابات جميع المناطق والأقاليم الإيرانية بالإضافة إلى سواحل وجزر الجنوب الايراني المطله على الخليج العربي، حيث مواطن مختلف القبائل العربية، وفي عام ١١٦٢ هـ، قام كريم خان زند وبحجة إعادة حكم الأسرة الصفوية بجمع عدد من القادة حوله واخذ يدعو إلى عودة السلطة الملكية للحكومة الصفوية، وعين سليمان الثاني الصفوي بشكل صوري ثم وبذريعة انه لا يوجد فرد صفوي مقتدر لائق يستلم زمام الأمور عزله، قام بنفسه في أداء

الدور المطلوب واستولى على السلطة بالقوة و اخضع بالحرب إقليم فارس وأصفهان وكرمان ثم الأحواز (ديار بني كعب) و أبو شهر وبندر عباس فكانت فترة حكمه من أهم واشد الفترات بالنسبة للقبائل العربية في الخليج العربي. وكان كريم خان رجلا قويا صلبا ذو أراده ثابتة، وكان يقدر رجال الدين، وهو متدين الى حد ما، وكان يحترم بقايا نسل الدوله الصفويه، كسب قوته في حروبه مع جيوش نادر شاه بصفته قائدا وبقي خادم يحترم مبادئ واسرة نادر شاه محتفظا بالعهد والود لذلك ابقى اقليم خرسان تحت ولاية ابن نادر شاه الذي أعماه أباه. كريم خان زند وامتدت سلطة كريم خان إلى كل البلاد و لكن لم تكن سلطته مطلقة السيطرة، فقد واجه مقاومه من نصير خان حاكم اقليم «لار»، و ملا علي شاه حاكم بندر عباس، و عرب الهوله في سواحل وجزر الخليج العربي، واعتمد كريم خان بشكل كبير في حروبه على خدمات أشقائه و وأخوته غير الأشقاء، وهما أخوه الأكبر صادق خان، و زكي خان، حيث كان الأول (صادق خان) هو المسؤول المباشر عن العاصمة شيراز، في الوقت الذي أنشئت فيه المقيمية البريطانية في أبو شهر سنة ١١٧٧هـ، وقد قام فيما بعد بالعديد من العمليات ضد حاكم أقليم «لار» سنة ١١٨٠هـ و ضد البصرة سنة ١١٨٩-١١٩٠ هـ، بينما كان الأخير (زكي خان) الذي كان أخا غير شقيق، هو المسؤول عن الحملة إلى بندر كنجون سنة ١١٨١هـ أو ما تسمى بثورة الشيخ حجر النصوري، وعن حملة أخرى إلى جنافة سنة ١١٨٣هـ، و عن حملة ثالثة إلى بندر عباس سنة ١١٨٧هـ ، وقد توفي كريم خان سنة ١١٩٣هـ عن عمر يقدر بخمسة و ثمانين عاما. ويتضح من هذا أن كريم خان اعتمد اعتمادا كليا على زكي خان في حروبه البحرية وسط و جنوب الخليج العربي وأما الأخ الأكبر صادق خان فكان قائد القوات البرية التي حاربت في اقليم «لار» و البصرة جنوب العراق. سياسة كريم خان الخارجية: ارتبطت سياسة كريم خان الخارجية بشكل رئيسي بعمان و العراق التركي، وقد كرس جهوده في الفترة (١١٨٣- ١١٩٣هـ)، لإخضاع إمام عمان وغزت جيوشه أيضا العراق سنة (١٧٧٥ – ١١٨٩هـ) واحتلت البصرة بداية عام ١٧٧٦م – ١١٩٠ هـ. ومن الواضح جدا بان سياسة كريم خان تجاه عرب الهوله، تركزت في عملية إخضاع عرب القواسم في لنجه وكنج وقشم و (جلفار) راس الخيمة أولا قرابة عام ١١٦٥هـ، ثم إخضاع قبيلة آل حرم في البحرين عام ١١٦٩هـ ، وعام ١١٧١هـ، واخضاع عرب آل نصور ممثلين بالشيخ حجر النصوري حاكم بندر كنجون في عام ١١٨٩هـ، و القضاء على تمرد مير مهنا الزعابي شيخ بندر ريق عام ١١٩٣هـ، وكان من سياسة كريم خان العمل على كسب ود الشيوخ العرب بعد إخضاعهم بالقوة وذلك بالعمل على إبقائهم في ضمن سيادتهم و لكن بشروط تضمن لكريم خان كامل السيادة على الساحل الإيراني.

كريم خان زند وعملية أخضاع قبيلة القواسم:

من الواضح جدا بأن عرب القواسم بقيادة الشيخ رحمه بن مطر «الهول» او الهولي ، استغلوا فراغ السلطه في سواحل الخليج العربي وخصوصا بعد مقتل نادر شاه عام ١١٦٢هـ، و اخذوا يشنون غارات بحريه على الجزر والموانئ القريبة من الساحل الإيراني بهدف السيطره عليها، ونتيجة لهذه الغارات البحرية

اصطدم عرب القواســم و قبيلة بني معين العربية حكام جزيرتي قشــم و هرمز. حيث أنه وفي بداية عام ١١٦٥هـ، وقف الشــيخ حســن والشــيخ عبد الله أمراء قبيلة بني معين، شيوخ جزيرتي قشم و هرمز، في وجه اعتداءات القواســم، واســتطاعوا في هذا العام القاء القبض على عدد من رجال القواسم وكانوا في ســفينه لهم بالقرب من ميناء «باسيدو» القشــمي، وضبطا معهم أموالا مسروقه، وأحضرهم إلى جزيرة قشــم. وبناء على ذلك، جمع الشيخ صقر بن راشد القاسمي الأعراب البداه، وهاجموا جزيرة قشم فجأة، واســتولوا على الأماكن المعمورة من الجزيرة، و نتيجة لهذا الهجوم فر الشــيخ حسن بني معين بعد قتال عنيف مع المهاجمين – عن طريق ميناء «باســيدو» القشمي، ونزل في ميناء متهابي (بروغار) وذهب إلى قلعة «ديده بان» – عن طريق «دزكان»، وطلبوا المدد من الشيخ محمد خان البستكي حاكم بستك وبندر عباس وكان محمد خان يخضع لسلطة كريم خان حاكم شيراز، وبالفعل هب محمد خان البستكي لمساعدة بني معين حكام جزيرة قشــم، في استعادة الجزيرة وطرد العرب القواسم منها، وقد تحرك الشيخ محمد خان البســتكي – دون إبطاء – مع جمع كبير من حملة البنادق الشــيرازيين، وجمع مقاتلين من العرب والعجم، و أرســل من «دزكان» حوالي ٥٠٠ شــخص إلى بندر عباس بقيادة حسن خان البستكي، لكي يقوم من هناك بالهجوم على جزيرة قشم، ومساعدته بسفن أكثر تجهيزا، وجموع أكثر عددا. أما محمد خان العباســي البســتكي فقد تحرك من موانئ، متهابي، وخمير ولافت، ولارك، في مجموعات مختلفة بواسطة الســفن والبلم الصغير، ونزلوا في ميناء «باسيدو» القشــمي، وحيثما وجدوا سفنا للعرب البدو والقواسم اســتولوا عليها وأرســلوها الى ميناء خمير، وكان الشيرازيون جيش كريم خان زند، قد انتشروا في أطراف الجزيرة، وتحركوا نحو الأماكن المأهولة وانتزعوها من أيدي القواســم الواحد بعد الآخر، وشــنوا هجوما عنيفا، فاضطرب العرب وهربوا، ثم انزلوا سفنهم في الماء واختفوا، وكانت نتيجة ذلك أن صارت جزيرة القشــم وجميع القرى التابعة للجزيرة تحت تصرف الشــيخ محمد خان البستكي عامل كريم خان زند.
وفي عام ١١٦٨هـ، وصلت تقارير من ميناء لنجه إلى الشــيخ محمد خان البســتكي، تقول أن شيوخ القواسم عاودوا الهجوم على ميناء لنجه و كنج، واحتلوا الجزر التابعة لهما، ومن جهة أخرى فأن عرب عمان أيضا قاموا بالغزو و الإغارة واحتلوا ميناء بندر عباس، استطاع شيخ صور الشيخ رحمه بن مطر القاسمي (او يسميه البعض» كايد» الذي يعتبر في الوقت الحالي أقوى زعماء الهوله، من ان يحتل جزيرة قشم ويسيطر على قرية لافت اهم القرى في الجزيرة والتي تقع على الجانب الغربي من الجزيرة، وساعده في ذلك أمير بندر جمبرون (بندر عباس) ملا علي شــاه الذي تربطه بالشــيخ رحمه صلة قربى اذ ان رحمه القاسمي كان قد تزوج أخت العربي ملا علي شــاه، وبعد ان ســيطر الزعيم القاسمي على الجزيرة، طرد من قرية لافت عشيرة من عرب الهولة تدعى بني تميم، كانوا يحوزونها منذ حكم نادر شاه، ودام حصار لافت التي كان فيها أقل من ٢٥٠ مقاتل ستة اشهر، رغم وجود سفينتي ملا علي شاه وكل من قوة الشيخ رحمة الذي اصطحب معه بعض البدو لدعمه، وما كانت لتستســلم لولا وفاة عبد الشيخ الطارئة، وكان حاكمها. فلما

عرضت التقارير على كريم خان زند أصدر أوامره إلى الشيخ محمد خان البستكي بالقضاء على العرب و القواسم والعمانيين وطردهم من المنطقة، حيث أن كريم خان قد عهد بحكومة بندر عباس ولنجه وجهانكيرية وجزرها للشيخ محمد خان العباسي البستكي. وفي عام ١١٦٩هـ، ذهب القواسم برئاسة الشيخ صقر و الشيخ راشد المرزوقي، بعد الهزيمة و الانسحاب من قشم إلى جلفار (راس الخيمة)، ثم جمعوا جموع العرب، واتجهوا إلى موانئ إيران، وتعاونوا مع شيوخ عمان و آل مرازيق، واستولوا على موانئ : كنج، ولنجه، وبستانه ومغوه، واحتلوا بيخة لشتان والجزر التابعة لها، ولذلك أرسل الشيخ محمد خان البستكي، عددا من حملة البنادق بقيادة حسن خان البستكي لحفظ النظام و الأمن في بندر عباس ومنع اعتداءات العمانيين، واتجه هو نفسه (محمد خان) مع جمع كبير لمقابلة عرب القواسم في لنجه ولشتان، تنفيذا لاوامر كريم خان زند. فحاصر كنج و لنجه وبستانه، فاستسلم الشيخ المرزوقي دون أية مقاومه تذكر، ولكن قبيلة القواسم خرجت للمبارزة والنزال، ولكن العرب لم يطيقوا شدة المقاومة فانكسروا، ودخل الشيخ صقر بن راشد القاسمي إلى قلعة «كنج» القائمة داخل البحر قبالة سواحل بلدة لنجه وتحصن فيها، أما البقية فقد وضعوا أنفسهم في سفنهم واختفوا، وحيث أنهم قد وقعوا في ضائقة تموينية داخل القلعة، استسلم الشيخ صقر القاسمي أيضا. وطلبوا بواسطة الشيخ المرزوقي وشيوخ آخرين من عرب الهوله من محمد خان البستكي أن يعفوا عن شيوخ القواسم و رعاياه، وأن يعهد بميناء لنجه و مكان آخر معه إلى الشيخ صقر القاسمي، أسوة بشيوخ عرب شيبكوه (جهانكيرية) الذي أعطوه مكانا في بيخة صداق، والجزر التابعة لها، ليكون (القواسم) هادئين مستريحين في مكان تابع لهم، وتابعين للدولة الشاهنشاهية ولحكومة بستك، وقد قبل الشيخ محمد خان البستكي اقتراحهم، من منظور استقرار الأمن، ومنع تعديات العرب البداة من العمانيين، مع أخذ التعهد عليهم، ودفع الأموال الديوانية (الحكومية)، وذلك بالشروط التالية:

١. أن تمتنع قبيلة القواسم عن الغزو في البحر.

٢. أن يمنعوا اعتداءات جميع العرب العمانيون «الخوارج»، والفئات التي تأتي من سواحل عمان وتهاجم موانئ الساحل الايراني.

٣. كل واحد من العرب يهاجر الى هذه المناطق يكون من رعايا ايران، ويقبل التبعيه للدولة الشاهنشاهيه.

٤. لا يعتدون على جزيرة قشم ويقيمون علاقات حسنة مع شيوخ بني معين.

٥. يكون شيوخ قواسم لنجه تابعين لحكومة بستك وجهانكيرية. وقبل القواسم هذه الشروط وتقرر أن يذهب الشيخ صقر إلى جلفار للتشاور مع أبيه وأخيه و جماعة القواسم، وأثناء العودة ذهب الشيخ محمد خان البستكي إلى بلدة بستانه ومغوه وأسرع الشيخ راشد و الشيخ سليمان المرزوقي آل عجمان. الذي قيل أنهم هاجرا مع شيوخ القواسم، وعملوا على استقبال الشيخ محمد خان وطلبا منه، أن يسمح

لهم بالسكن في موانئ، بستانه و مغوه وحسينه وجزر فرو، وقد اقطعهم الشيخ محمد خان الأماكن المذكورة التي تعرف الآن ب «ارياف المرزوقي» بعد أن اخذ التعهدات الرسمية، ثم اتجه إلى بيخة صداق و بومستان أو فومستان وكابندي، كما وقد قام الشيخ محمد خان هنا بأجراء ترتيبات عدة منها التالي:

١. عهد بميناء جارك وتوابعه وجزيرة كيش او قيس الى شيوخ آل علي.

٢. ميناء طاحونه و نخل مير وعدة قرى اخرى الى شيوخ بني بشر.

٣. مرباغ و كلات وعدة قرى اخرى تعرف الآن منطقة حمادي الى شيوخ المدني الشيخ راشد بن مصطفى و الشيخ محمد و الشيخ احمد المدني.

٤. خلفاني و كلشن و ميناء جيرويه و جزيرة هندرابي الى شيوخ عبيدلي (الشيخ عبد الرسول بن سلطان العبيدلي).

٥. ميناء نحيلو و مقام ومجموعة قرى البدوي وجزيرة الشيخ شعيب الى الشيخ علاق و الشيخ عبد الرحمن بن علاق الحمادي.

٦. فومستان وتوابع كاوبندي الى الرئس محمد بن صالح و رؤساء فومستان.

٧. مجموعة قرى آل حرم الى شيوخ بني تميم وشيوخ المالكي و شيوخ آل حرم.

وقد عين حدود منطقة كل قبيلة من هذه القبائل حتى لا تتجاوزها، وحتى لا يتعرضوا لبعضهم. ولما انهى الشيخ محمد خان اجراء هذه الترتيبات عاد الى ميناء كنج، وجاء شيوخ القواسم وبني معين من راس الخيمة وقشم وكنج حيث اصلح الشيخ محمد بينهما، و أخذ عليهم التعهدات النظامية و الوثائق الرسمية، وقد عهد بميناء لنجه وميناء لشتان الى الشيخ صقر و الشيخ راشد القاسمي، ولكنه ابقى قلعتي لشتان و كنج فترة من الزمن في ايدي حملة البنادق من البستكيين، ثم بعد ذلك سلمها لهؤلاء الشيوخ. كريم خان يخضع قبيلة آل حرم حكام البحرين: وتابع كريم خان زند عملياته الحربية ضد عرب الهوله، بأرسال سفن حربية على جزيرة البحرين عام ١١٦٩هـ ، بقيادة الشيخ ناصر آل مذكور «المهيري» حاكم بندر ابو شهر الذي استفاد من السفن التي تخلفت في بندر ابو شهر بعد وفاة نادر شاه حيث بقيت بعض من سفنه البحرية من جلبات ودنجات راسية في بندرها، وخالية من ربابنتها وبحارتها، وفي البدء خطر للشيخ ناصر ال مذكور الذي يتصف بالطموح و البخل، أن يستفيد مما بقي من الأسطول ليستولي على جزيرة البحرين تنفيذا لاوامر كريم خان زند، الا أنه وجد أن قوته لا تكفي وحدها، لأنه لا يستطيع أن يعتمد على اكثر من ٤٠٠ مقاتل من قومه في الحد الأعظم، فاتفق مع مير ناصر الزعابي الذي كان في بندر ريق، ويسعه أن يجند حوالي ٥٠٠ مقاتل، فجهز ثلاثة سفن وثلاث جلبات، واحتلا البحرين، وانتزعاها من آل حرم، ولم يتكبدا الا خسائر طفيفة جدا، وذلك نتيجة اشغال عرب آل حرم و آل نصور في مساندة عرب القواسم في حربه ضد جيش كريم خان زند السابق ذكرها.



محطات ثقافية

نـــزار حيدر:

"حلبجة" ادانة مستمرة ضد العنصرية

على الصعيدين العالمي والعربي، لم يعرف الراي العـام، جريمة (حلبجة) كجريمة ابادة جماعية ضد الشعب الكردي؟ لماذا؟ هل يحاولون طمس معالمها وحقيقتها؟ ولماذا؟

- لقد بذل نظام الطاغية الذليل صدام حسين الكثـير جـدا من الجهـود السياسـية والاعلامية والديبلوماسية للتسـتر على جرائمه البشعة التي ارتكبهـا بحق الشـعب العراقي، والتـي تقف على راسـها جريمته النكراء في حلبجـة، والتي لا زال الاهالي الابرياء يعانون منها بصور شتى.

فلقـد اشـترى النظـام وماكينتـه الدعائية الكثيرجـدا مـن الضمائـر الميتة، مـن اعلاميين و (مثقفـين) وسياسـيين واعضـاء في حكومات وبرلمانات ورؤساء احزاب، بالاضافة الى العديد من قادة وزعمـاء العالم والمنظمـات الدولية، فاغدق عليهـم الاموال الطائلة لاسـكات صوتهم والحجر علـى افواههم، حتى لا ينبسـوا ببنت شـفة عما يجري خلف السور الحديدي الذي اسمه العراق.

ولقـد اعان المجتمع الدولي والنظام السياسـي الشـمولي الحاكم في البـلاد العربية الطاغية على انجاز هذه المهمة، من خلال سـكوتهم المطبق على ما حصل من جريمـة مروعة، بالاضافة الى انهم تعاونوا على الاثم والعدوان بسكوتهم على جرائمه، ومحاولة التستر عليها بكل الطرق والوسائل.

ولان جريمة النظام في حلبجة تورط فيها اكثر من طرف دولي، ان من خلال تزويد النظام بالسلاح الكيميـاوي الفتـاك، او من خلال تقديـم الادوات اللازمة لتطوير سلاحه الفتاك المحرم دوليا، لذلك فـان جريمـة النظـام في حلبجة تحملت القسـط الاكبر من محاولات التسـتر والتجاوز وعدم الحديث عنها، لان كشـفها كان يعني فضـح اكثر من طرف وجهة دولية ممن شـاركت في الجريمة سواء بشكل

مباشر او غير مباشر، ولذلك اتفق الجميع على واد الحقيقة في محلها وعدم الحديث عنها لا من قريب ولا من بعيد، خاصة في فترة ما قبل اجتياح العراق للجارة الكويت، عندما كان المجتمع الدولي مستفيدا من النظام، وعلى مختلف الاصعدة، اما بعد ازمة الكويت، فلقد حاولت بعض الدوائر الدولية، كالولايات المتحدة الاميركية وبريطانيا، توظيف الجريمة لتحشيد الراي العام الدولي لصالح تشكيل جبهة عالمية موحدة ضد النظام، فاوعزت الى بعض دوائر الاستخبارات للافراج عن بعض المعلومات المتعلقة بالجريمة، فنفضت غبار السنين عن بعض وثائقها، ليتحدث عنها الاعلام من اجل صناعة راي عام ضد النظام، وتاليا تبرير الحرب وحتى اسقاط النظام في التاسع من نيسان عام ٢٠٠٣.

اما بالنسبة للعالم العربي، فان النظام السياسي الحاكم، وكما نعرف جيدا، عضو فعال في نادي الديكتاتورية والاستبداد والنظام الشمولي الذي يتمتع فيه النظام البائد بعضوية فعالة كذلك، ولذلك كان قرار الانظمة العربية ان لا تتحدث عن الجريمة وتقمع كل من يحاول ان يتحدث عنها، او يثيرها بشكل او بآخر، لتتستر على نفسها ولا تفضح واقعها المر والمؤلم.

الحقيقة التاريخية المهمة التي ارى ان من المفيد جدا تثبيتها هنا بشان الموقف من الجريمة آنئذ، هو ان التيار الديني في البلاد العربية، وعلى راسه تنظيم (الاخوان المسلمين) الذي ينتمي اليه الحزب الاسلامي المشارك الفعال اليوم في السلطة في بغداد، هو الاخر التحق وقتها بالموقف الرسمي، وللاسف الشديد، فقرر ان لا يتعامل مع الجريمة، وان لا يتحدث عنها حتى لا يضطر لادانة النظام آنئذ، وعندما فاتحه التيار الديني الكردي بالامر وطلب منه تفسيرا لعدم اصداره بيان ادانة او على الاقل تعاطف مع اسر الضحايا، كان جوابهم انهم لا يريدون اثارة نظام صدام حسين، ولا يريدون تخريب العلاقة الحسنة القائمة بينهم وبينه، الامر الذي ادى الى انشقاق التيار الديني الكردي عن التنظيم الام، في قضية مفصلة يعرفها العارفون بخفايا الامور.

ان ما يؤسف له حقا، هو ان الجميع اصطف خلف النظام البائد في جريمته النكراء في حلبجة، عندما سكتوا وتستروا عليها وبرروها في احسن الفروض، فكان شعبنا الكردي الصابر هو الضحية ليس لجريمة النظام فحسب، وانما ضحية التواطؤ الاعلامي والسكوت على الجريمة.

ان جريمة النظام في حلبجة، دليل ادانة مستمر ضد العنصرية المقيتة التي وظفها النظام للنيل من شعبنا الكردي في العراق، وتحت مسميات العروبة والقومية والامة العربية، وما كان النظام لينجح في مسعاه لو كان العرب قد ادانوا الجريمة وسعوا الى فضح خفاياها وادانتها والتعاطف مع اسر الضحايا.

نحن نعرف ان احدى اهم واجبات ومسؤوليات المثقف، هو كفاحه من اجل توسيع هوامش الحرية والوقوف بوجه الديكتاتورية، الا اننا، للان، نرى ان الكثير ممن يصف نفسه بالمثقف في العالم العربي، لا زال يدافع عن الطاغية الذليل صدام حسين، ويحاول تبرير جرائمه، ومنها (حلبجة) ما سبب ذلك؟.

- ليس غريبا على انصاف المثقفين، ومثقفي البترودولار مثل هذه المواقف، فـ (المثقف) الذي

يقف يوميا في سوق العبيد يبحث عن ظالم يشتري قلمه وموقفه ورايه ومقالته، لا ننتظر منه الا مثل هذه المواقف الذليلة التي تسيء بدرجة كبيرة الى الثقافة والى الرسالة المقدسة التي تقترن عادة بالثقافة وبمهمة المثقف.

هؤلاء يبتعدون عن الحقيقة المرة لانها تدينهم، فهم جزء لا يتجزأ من الاسباب الحقيقية التي اودت بحياة الامة، عندما برروا للانظمة الديكتاتورية ودافعوا عن الانظمة الشمولية، فتحولوا الى ابواق في حضرة السلطان، ينفخ بها لتصرخ بصوتها النكرة متى ما اراد واقتضت مصلحته.

ان المثقفين هم عماد التغيير الحضاري عند كل شعوب الارض، الا عندنا، فلقد باع المثقفون انفسهم للسلطان فتحولوا الى سبب حقيقي لتراجعنا وتاخرنا، فعمت الديكتاتورية في بلداننا، والتي انتجت كل هذا التخلف والامية والفقر والجهل، والسحق المنظم لحقوق الانسان، حتى لقد تحولت امتنا الى شعوب بلا كرامة بشكل رسمي.

ان تبرير (المثقفين) لجرائم النظام البائد، في حلبجة وفي المقابر الجماعية وفي الانفال وفي السجون وفي ساحات الحروب العبثية، هي التي انتجت جرائم عظمى كالتي شاهدناها مؤخرا في غزة، وان سكوت (المثقفين) عن جرائم النظام هي التي ساهمت في عملية التخدير التي اصيبت بها الامة، لدرجة انها تنظر يوميا الى ما يحدث في غزة من دون ان تتحرك شعرة في شاربها، لانها توطنت على الذلة وتدجنت على مشاهد القتل المروع، فلم تعد تهتز لها مشاعر وهي ترى كل هذه المآسي التي تمر بالامة، ولقد فات (المثقفين) الذين برروا للنظام جرائمه الشنيعة، ان من يبرر جريمة انما هو يبرر كل جريمة، وان من يسعى لاقناع جمهوره باحقة ظالم في ممارسة جريمة، انما يسعى، في نفس الوقت، لاقناع نفس الجمهور باحقية ظالم آخر في ممارسة جريمة مماثلة، والفرق الوحيد بين الحالتين، هو ان القناعة في الحالة الاولى تاتي بالفعل وفي الثانية بالقوة، اي في المرة الاولى قناعة معجلة وفي المرة الثانية قناعة مؤجلة، وهذا ما حصل للامة وشعوبها التي آنست الظلم والضيم والقتل والجريمة.

كيف اثرت الانفال على العلاقة بين الشعبين العربي والكردي في العراق؟ وهل انها احدثت شرخا بينهما؟

- لقد تابعت شخصيا قصة (حلبجة) والاثار المترتبة عليها منذ لحظة وقوع الجريمة، ولذلك فانا لا ابالغ قط اذا قلت بان الفاجعة تحولت الى احد الاسباب الاستراتيجية التي ساعدت على صياغة التحالف العربي الكردي للنضال ضد الديكتاتورية التي كانت تحكم في بغداد، وان المتتبع لمسيرة حركة المعارضة العراقية، يلاحظ ان كل جبهات العمل المشترك ومؤتمرات التعاون والتنسيق بين مختلف فصائل حركة المعارضة، تبلورت وتشكلت بعد وقوع الفاجعة، وذلك لسببين:

الاول: هو ان الشعب العربي في العراق شعر بفداحة الذنب جراء ارتكاب النظام للجريمة البشعة بمسميات العروبة والقومية، ولذلك تحولت حلبجة الى ادانة مستمرة ضد العنصرية والشوفينية المتسترة بشعارات القومية.

الثاني: هو ان الشعب الكردي في العراق تيقن

من انه لا مناص مـن التعاون مع بقية العراقيين لاسقاط هذا النظام الذي بات يهدد الكرد بوجودهم وليس باحزابهم او بثقافتهم او ما اشـبه، ولذلك تركه منهم كل من كان يتوسم فيه ولو القليل جدا من احتمالات التغيير في السياسات العامة للنظام.

لقد حولت حلبجة ساحة الصراع مع النظام البائد الى حرب وجود من جانب، والى حرب عراقية شاملة ضد الاستبداد والديكتاتورية من جانب آخر.

ان العراقيين جميعهم، يعلمون جيدا بان النظام البائد كان (عادلا) في توزيع ظلمه على الجميع، وان بنسب متفاوتة، ولذلك، لم يشا الكرد تحميل الشعب العربي في العراق مسؤولية ارتكاب النظام لجريمة حلبجة، كمـا ان الاخير لم يشـا ان يبرر للطاغية فعلته الشـنيعة، اما الزمرة القليلة المستفيدة من النظـام والتي حاولت ان تـبرر له جريمته، والتي بقيت مصالحهـا مرهونة ببقـاء النظام ووجوده في السـلطة، ففيها من العرب والكرد، ومن مختلف شرائح المجتمع العراقي، وهؤلاء لا يمثلون حقيقة الموقف الشعبي الذي كان يرفض النظام وسياساته، ولذلك فالعراقيون فرحوا بزوال النظام وسـقوط الصنـم، وبقيت الزمـرة التي شـاركته الجريمة، والتي ظلـت معزولة عن المجتمـع العراقي، وهي ذاتها التي لا زالت ترتكب الجرائم بحق العراقيين تحت مسميات (المقاومة) في محاولة منها لتقويض العملية السياسية الجديدة في العراق والعودة بالبلد الى سـابق عهده تحكمه اقلية صغيرة تستاثر بكل شـئ وللعراقيين الفتات اذا مـا فكرت ان تمنحهم شـيئا، كما كان الحال ايام النظام الشـمولي البائد، نظام الطاغية الذليل صدام حسين.

يرى البعض بان الانفال واخواتها، تمثل كوارث سـتعاني منها الاجيال القادمة، فهي ليست جريمة في التاريخ، فكيف لنـا ان نحول دون تكرار مثل هذه الجرائم في المستقبل؟.

- ان كل جريمـة قابلـة للتكرار اذا نسـيها النـاس، وان كل فعل منكر يمارسـه ظالم، قابل للتكـرار اذا لـم يتذكـره الناس ولم يسـتفيدوا منه فيتعلموا منه التجربة ويقفوا على الاسـباب والدواعي، للحيلولة دون تكراره.

بشان الانفال واخواتها، اعتقد باننا مقصرين كثـيرا في توثيقها واثارتها كل عام، بل كل يوم، اذ كان يجـب علينا، كعراقيين، ان نحيي الحدث بكل الطرق والوسـائل والاساليب، ليبقى حيا في ذاكرة الناس، لان شعبا تخونه ذاكرته، وان امة لا تمتلك ذاكرتها ولا تحتفظ بها، لهي امة قابلة لان يتكرر عندها التاريخ باسوا صوره.

يجب ان نحيي الذكرى بكل السـبل، بالنصب التذكاريـة والصورة والبوسـتر والكتـاب والبحث والفيلم الوثائقي، وفي كل شئ ممكن.

وقبل كل شـئ، يجب ان نحيي الذكرى الاليمة بتخليد ذكرى الشـهداء من خلال انصاف اسرهم وعوائلهـم، خاصة ايتامهـم، الذين يجب ان يلقوا كل الرعايـة والعنايـة من قبل الدولـة العراقية لينموا ويشـبوا ويترعرعوا بشـكل سليم، ان على صعيـد الصحـة او التعليـم او التربيـة او فرص العمـل، ليكونوا ذوي شـان في المسـتقبل القريب، ينتقموا للضحايا بالعلـم والعمل الصالح والانجاز الحسـن والمشـاركة الفعالة في بناء البلد بعيدا عن الاحقاد والضغائن وروح الانتقام، بل على اسـس

الاخوة والمحبة وحب الخير ونبذ الظلم والعنصرية والطائفية، وعلى اسس الحرية والكرامة والمساواة وتكافؤ الفرص، من اجل عراق آمن وشعب كريم يعيش بسعادة وحرية.

يعتقد البعض، ان استذكار جرائم الحكام في كل عام مثلا، يثير الضغائن والاحقاد بين الناس، ناسين او متناسين بان التاريخ بحسناته وسيئاته هو جزء لا يتجزا من تكوين الحاضر والمستقبل، ولذلك فان مادة التاريخ حصة مشتركة في كل المدارس والجامعات والمعاهد، وفي كل الاختصاصات والمجالات، وفي كل العالم، كما ان كل الكتب السماوية خصصت صفحات كثيرة جدا للحديث عن تاريخ الامم والشعوب والقرون والانبياء والصالحين، من اجل ان يبقى الماضي حاضرا بتفاصيله من اجل مستقبل افضل، ام انهم يريدوننا ان نضحك على ذقوننا، فنحتفي بكل ما هو حسن، او هكذا نتصوره، ونتغاضى عن كل ما هو سيئ، فنقول للاجيال بان من حكمنا على مدى النيف والثلاثين عاما المنصرمة هم ملائكة يمشون على الارض، وعندما يسالني الطفل الكردي، ترى من قتل ابي في حلبجة بالسم؟ ومن قتل امي واخي وجيراني في الانفال؟ وعندما يسالني الطفل في الوسط والجنوب عن هوية قاتل ابيه الذي دفنوه حيا في مقبرة جماعية، او امه التي دفنوها حية مع طفلها الرضيع في مقبرة جماعية، اجيبهم بالقول {لا تسألوا عن اشياء ان تبد لكم تسؤكم}.

ثم، لماذا يستذكر امثال هؤلاء جرائم ويتناسون اخرى؟ ويستذكرون مجرمين ويتناسون آخرين؟ فلماذا، مثلا، يصرون على استذكار جرائم صبرا وشاتيلا والمجرم التي ارتكبها، شارون، ويتناسون جرائم حلبجة والانفال والمقابر الجماعية والمجرم التي ارتكبها، الطاغية الذليل صدام حسين؟ ما الفرق بين جريمة واخرى؟ وما الفرق بين شارون وصدام؟.

ان الجريمة هي الجريمة بغض النظر عن هوية مرتكبها ودينه وقوميته، فلماذا الكيل بمكيالين، فنخلد واحدة ونطمس معالم اخرى.

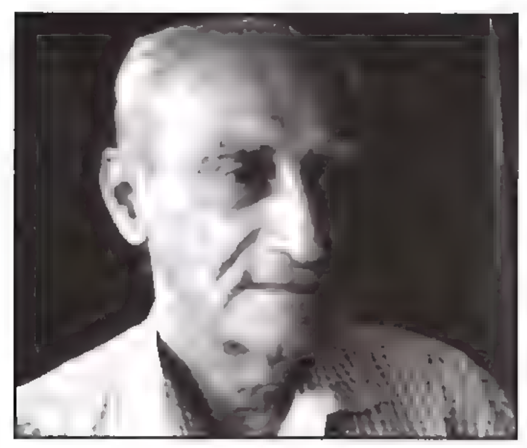
اننا عندما نخلد ذكرى جريمة انما نريد ان نبعد شعبنا عن ارتكاب مثلها، سواء من خلال تثقيفه على تحدي الجريمة وعدم التورط بها مهما ضغطت عليه الظروف السياسية او ما اشبه، او من خلال اثارة حساسيته المفرطة من الظلم والظالم، حتى لا يصفق لظالم ولا يتعامل مع ظالم ولا يقبل بعمل ظالم، وان يقف الى جانب المظلوم حتى اذا ظلم على يد ابيه او اخيه.

ان استذكار جرائم الظالم، تصنع مناعة قوية في نفوس الناس ضد الظلم والجريمة، ولذلك، يجب ان نحيي ذكرى الجرائم، لنحيي ذكرى الضحايا والشهداء الذين ضحوا من اجل عراق جديد خال من الاستبداد والديكتاتورية والظلم والقتل والعنصرية والطائفية والتمييز.

نسال الله تعالى الرحمة والمغفرة لكل شهداء العراق الذين ازهقت ارواحهم بسبب سياسات النظام البائد.

وختاما، اود ان اقدم جزيل شكري وتقديري للاخوة في مجلة (ما نه وه) خاصة الاخ آزاد محمد، لاتاحتهم لي هذه الفرصة الثمينة لاطل بها على القراء الكرام.

وآخر دعوانا ان الحمد لله رب العالمين.



الحكومة المستبدة اخطر على روح الانسان من الوحش المفترس "كونفوشيوس»

خالد محمد خال

عاشت الصين القديمة وطنا كبيرا للحكمة والفلسفة منذ آلاف السنين. وأهل هذه البلاد العظيمة كانوا يقدسون الرجل الحكيم، وكانت الحكمة هي دينهم الذي يحرصون عليه. وفي حكمهم افكار شامخة وكلمات جامعة ستبقى خالدة في ضمير البشرية. ومن هؤلاء الحكماء (فشيس ولاوتسي وكونفوشيوس) وغيرهم. وللأخير حكم كثيرة منها: «اطعموا الناس ثم اطلبوا منهم الفضيلة».

ما اروع فكر هؤلاء المفكرين العظام الذين يحملون تحت ضلوعهم قلوبا شجاعة ذكية، يتحدثون في كل شيء ويناقشون كل مقدس ويزيحون من طريق العقل الاسلاك الشائكة والقناعات المتراكمة عبر السنين. وكل افكارهم مكرسة لتمجيد الانسان والاسلام والحرية والقيم الخيرة.

ولابد من ذكر القصة التالية لتوضيح منشأ عنوان مقالنا هذا:

ذات يوم مر حكيم الصين «كونفوشيوس» ومعه بعض تلامذته بامرأة هلوع، تنتحب فوق قبر اودعت ثراه عزيزا عليها. واقترب منها الشيخ الحكيم مواسيا، وسألها: ماشأنك؟ فأجابته: الوحش يا سيدي.. سلبني زوجي وأبي. منذ يومين خطف ابي والتهمه، واليوم ادركت زوجي وهو بين انيابه هالكا مصروعا. وبنظرة فاحصة من «كونفوشيوس» الذي عاد يسالها: وماذا يلجئك للحياة في هذا الخلاء الموحش، ولماذا لاترحلين عن ذلك الوحش الضاري؟ فأجابته قائلة: لأنه يا سيدي لاتوجد هناك حكومة مستبدة. فتهلل

وجه كونفوشيوس، حتى لكأن الشمس تشرق من خلاله، وابتسم ابتسامة تعبر عن فرحه بهذه الحكمة الجليلة، والتفت الى تلامذته وقال: اسمعتم يا ابنائي؟ ان الحكومة المستبدة اخطر على روح الانسان من الوحش المفترس.

اجل يا كونفوشيوس، ان الأمر كذلك، وان الطغيان ليسلب من الروح روحها وطهرها وبسالتها لأن الطغيان مزرعة الرذيلة، فهو يشوه الضمير ويعطل الارادة ويبطل القدوة.

منذ اكتشف الانسان نفسه وأصبح سيد هذه الرقعة التي نعيش عليها، وهو يعمل دائبا لترقيتها. ولقد ثبت في روع الانسان من يومه البعيد الذي نهض فيه قائما، انه يسير الى افضل وينشد الكمال. فعبر مسيرة المجتمع الانساني وفي بداية الطريق كان ظلام ويأس، ثم محاولة وتردد ثم اقتحام وتحد، وعلى طوله اشلاء ودم وعواصف واعاصير. ومن وراء ذلك عالم تشرق عليه من ذلك الافق البعيد شمس المرأة والحرية والحضارة. وعبر مسيرة المجتمع الانساني كان هناك دوما صراع بين قوى الخير وقوى الشر، فقوى الخير تحاول جاهدة الخروج من قبضة الطغيان والكبت، والتخلص من هذه القيود المعطلة لارادة الانسان ومن الحكومات المستبدة، ودفعت البشرية الكادحة ثمنا غاليا في هذا السبيل كي تدخل عصر حكم الشعوب. فبعد ان كان امير الاقطاع يتوج بوثيقة يطر فيها: «بنابع صاحب الحق المطلق في حياتنا» اصبحنا نقرأ مكانها: «لكل انسان الحق في الحياة، وفي الحرية، وفي العيش آمنا مطمئنا». وبعد ان كان حسن الجوار بين امير وامير يقوم على تبادل هذا النص المخزي: «أتعهد الا اعتدى على ارضخ ومواشيه ورعاياه العبيد» صرنا نقرأ بديلها: «لايجوز ان يعيش الانسان في الرق والاستعباد».

اما قوى الشر المتمثلة في الحكومات المستبدة فتكاد تكون سياستهم واساليبهم في حكم شعوبهم متشابهه. والنظم الديكتاتورية بادئ ذى بدء تبدأ بقمع قوى المعارضة، وغالبا ما تلجأ بعد ذلك الى عسكرة الشعب وصرف موارد الدولة على التسليح وتقوية الجيش، ليس دفاعا عن الوطن بل دعما لحكمها والدخول في مجازفات حربية خارج البلاد لبسط هيمنتها ولتحويل انظار الجماهير عن معاناتها المستمرة. ومن المفارقات ان نرى اشد انظمة الحكم وحشية واستهتارا وانكارا لحقوق الشعب هي اعلاها صوتا في اعلان احترامها للديمقراطية والعدالة. فالقوة اللامتناهية التي تمارسها الانظمة الديكتاتورية ضد شعوبها ليس دليل قوتها وجبروتها بقدر ما هو انعكاس لمدى الخوف المسيطر عليها من جماهير شعبها.

الحكومة المستبدة تجعل حياة الشعب عبئا لايطاق، وتقوض كيان المجتمع بأن تفرز الشعب الى قاتل ومقتول، وتلغى الروابط الموجودة بني ابناء البلد الواحد بأن تفكك علاقات الحب والتعاون بينها لاستحالة بقاء هذه العلاقات الاخوية في مجتمع يعاني صراعا عصيبا من جراء مخاوفه وهمومه وجوعه واحقاده وشعوره بالذل والهوان والخضوع.

ان شرائع المستبدين لاتهدف فقط الى تجويع البطون وحرمانها، بل الى تجويع العقول وتعطيلها. واذا جاع المجتمع بطنه وعقله، فقد صار مطية خنوعها لها ولكل طاغية افاك. فلا يستقيم

استمرارية الانظمة الديكتاتورية وبقاؤها بغير احتكار عقول الناس وفرض حصار حولها، ولن تأذن لأحدان يفكر بغير عقلها، لأنها ترى في العقل الحر اعظم خطر يهدد مصالحها ووجودها. لأنهم لايستطيعون الا العيش في الظلام، بينما الانظمة الديمقراطية تدعو ليس فقط الى اطلاق سلطان العقل واقتحام كل مناطق الفكر، بل الى تهيئة كل مستلزمات نمو الطاقات الفكرية الخلاقة لخدمة بني البشر، ودعم السلام والعدالة الاجتماعية بين شرائح المجتمع.

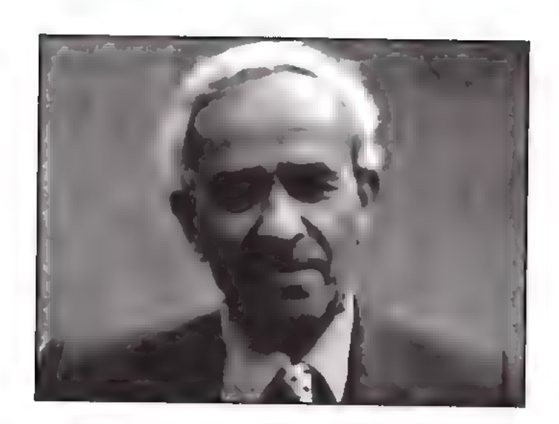
ورغم انحسار الديكتاتورية في ارجاء الكرة الارضية وتخلص معظم الشعوب منها، فلايزال هناك فئات قليلة تؤمن بالديكتاتورية كطريقة للحكم بدعوى ان الشعوب النامية في فترة من فترات توطيد كيانها تحتاج الى ديكتاتورية عادل. ولعل احسن رد على هذا الهذيان هو القول المأثور لـ (جون رسل): «اذا ماسئلت هل الشعب جدير بأن يكون حرا..؟ اجيب سائلا: وهل هناك فرد جدير بأن يكون مستبدا.

ان ازاحة الحكومات المستبدة عن السلطة هي بداية الطريق المفضي الى انماء والرخاء والاستقرار. وليس ثمة ماينفر الناس من حكامهم المستبدين كونهم عائقين لنموهم، ومخذلين لطموحاتهم ومناهضين لحقوقهم، فضلا عن كونهم ظهيرا للأنانية والعدوان. فالمجتمعات المتقدمة البعيدة عن كل مفاهيم الاستبداد تمهل مع المجتمع لا ضده وتمجد الرقى لاستحقه وتعدو الى الحياة لا الى الحروب والموت، وتتطور مع العلم والتكنولوجيا والزمن لا الى التقهقر والتخلف. ولقد علمنا التأريخ بأن الهدوء الذي يكتنفه الخوف ليس نضاما بل تربضا، وان الاستقامة الذي يولدها الاكراه ليست فضيلة بل كبتا، وان الوثبات التي تنتهي الى حكم مطلق لاتخلق تهضه وحضارة وانما تفضى الى خيبة جديدة ويأس جديد. وقد تكمن مأسات الانسان في انه لايتعلم من دروس التأريخ سوى درس واحد وهو انه لايتعلم شيء على الاطلاق.

وعلى ضوء الحقيقة التي تؤكد بأن ليس هناك حل لآية مشكلة خارج اطار الديمقراطية. وان افضل علاج الأخطاء الديمقراطية هو المزيد من الديمقراطية، لأن الديمقراطية هي نقيض الاستبداد، وهي سلوك ومنهاج ينتظمان شؤون الحياة كلها ومصالح الناس جميعا.

ان الحكومات القائمة على اسس ديمقراطية وشرعيتها التي تنبعث من رضا الشعب ناجم عن تفاعلها المستمر مع حاجات الناس ومع الحياة، وتكون دوما عونا دائما للشعب في مواجهة مشاكلها المتحدثة وضروراتها الطارئة. ولعل اختراع الانسان للديمقراطية لم يكن الا ثمرة حاجته الملحة للتخلص من النظم المستبدة التي تعطل طاقات البشر وتهين كرامة الانسان وتقوض اركان المجتمع.

ولقد كان (كونفوشيوس) يقرر حقيقة خالدة حين قال: «انه لأشق على الانسان ان يكون فقيرا دون تذمر من ان يكون غنيا دون غطرسه».



(I•P•C)
بودقة اللهجات واللغات

جليل محمد شريف

من المؤكد ان اكبر ظاهرة برزت في حياة العراقيين بعد تأسيس الدولة العراقية، ظاهرة الشركات النفطية التي غيرت من ملامح المجتمع العراقي، سيما المجتمع الكركوكي الذي كان على مساس مباشر بمكان تنقيب النفط، او ساحات ومواقع تواجد شركة نفط العراق الموسومة اختصارا بـ (I.P.C). حيث بنيت عشرات النشآت الخاصة بأعمال هذه الشركة العملاقة من مبان وطرق ومواقع تنثيب ومؤسسات تكرير النفط ومحطات ضخ المئات من الاميال من الانابيب الناقلة لهذه المادة الى شاطئ البحر، وكذلك المئات من الناقلات ومثلها من الحافلات الناقلة للعمال والعديد من السيارات الصغيرة، اضافة الى محطات قطار خاصة بمهمات هذه المؤسسة الكبيرة. اضف الى ذلك ميدريات خاصة بانشاء الدور لموظفيها وعمالها، والكثير من المؤسسات الخدمية كشبكة المياه وتوليد وتوزيع الكهرباء ودائرة الاطفاء والمستشفى الخاص بالعمال والملاعب والنوادي والحدائق الى غيرها من الجوانب التي لايمكن حصرها في هذا المقال.

اننا هنا نتحدث عن جانب واحد من جوانب التأثيرات والتغيرات التي احدثها هذه المؤسسة، وهو الجانب اللغوي والهجي لمجتمع كركوك. حيث نلقي الضوء على كيفية تأثيرها في هذا الجانب الاجتماعي والثقافي، وذلك بحكم تجمع الآلاف من العمال والموظفين ومن مختلف القوميات والشرائح الاجتماعية في حقول ومرافق هذه الظاهرة الاقتصادية الكبيرة.

لايخفى على ابناء منطقة كركوك وتوابعها ان المئات من المهندسين والفنيين الاوروبيين قد عملوا في بدايات سنوات عمل هذه الشركة، لاسيما البريطانيين منهم، مما حدا بغيرهم من العاملين والمنتسبين ان تؤثر فيهم اللغة الانجليزية وذلك بالتعلم التدريجي لها بسبب احتكاكهم اليومي ومساسهم بهؤلاء في ادائهم المشترك في مجالات اعمالهم. فلم يكن من الغرابة آنئذ ان ترى عاملا عراقيا اميا ينطق بالانجليزية بالحجم الذي له علاقة باداء عمله على الاقل، اما المتعلمون منهم فكانوا اوسع تعلما لتلك اللغة. ولا نغالي اذا قلنا ان مفردات انجليزية كثيرة تسللت الى كلام عامة

الناس، وخاصة اهل الاسواق واسر العاملين في تلك المؤسسة فكلمات (overtime، stipline، kone، k two، shoot، Golf cause، training، center، engener، stapp ....) مـع الاعتذار عن احتمال عدم الدقـة في حروف هذه الكلمات. وهكذا لعل اولى الانعكاسات اللغوية لهذه المؤسسة في المجتمع الكركوكي، ظهور اللغة الانجليزية والعديد من مفرداتها الى كلام الناس.

واذا انتقلنـا الى الاثر المباشـر لهذه المؤسسـة، في اللغات العراقيـة ولهجاتها لنرى ظاهرة دخول عدد مـن اللغات التي كانت سـابقا قليلة الشـأن وضئيلـة الوجـود في الحالـة اللغويـة للمنطقة، ثم شـيوعها وتعلمها التدريجي بسـبب الاحتكاك اليومي بين الجميع. ومن المعلوم ان اللغة العربية لـم تكن سـائدة ولا واردة في حيـاة اهل كركوك قبل العشـرينيات من القرن الماضي. وبما ان هذه الشركة وفي بدايات الشروع باعمالها كانت بحاجة الى الايدي العاملة الكثيرة، وهكذا فقد توجه المئات والآلاف من سـكان المدن المختلفة والقرى القريبة للعمـل، حيث المرتـب الجيد الـذي كانت تدفعه الشركة قياسا الى اجور العكل خارجها. ومن هؤلاء نسـبة كبيرة من اهل سـكان غرب كركوك، كثل اقضية الشـرقاط وتكريت وبيجي والقرى التابعة لها، وقد سـكنها قسـم كبير من هـؤلاء في المدينة وكونوا عنصرا جديدا من عناصر سكان كركوك. ومن العناصر الاخرى التي علا شأنها وظهر في هذا الميدان، عنصر الاشوريين والذي يسميه البعض بـ (الاثوريين). واغلب هؤلاء قد وفدوا من العمادية ودهـوك ومنهم من تسـرح من جيـش (الليفي) الذي اسسـته بريطانيا، وعنـدوا جاء وقت حله، عملت تلك الدولة على تعيينهم في شـركة النفط. فظهرت اللغة الاشـورية كعنصر جديد وطارئ في هذه المدينة، لاسيما في الاحياء القريبة من منشآت الشركة وقد عملت هذه المؤسسة لايجاد دور سكن واحياء خاصة بالآشـوريين. وقد تعلم الكثير من خالطوهم من الكرد والركمان شيئا من هذه اللغة، لابل ان قسـما من المتعلمين والشباب قد اجادوها في الكلام اليومي.

وهنا لابد ان نعرف بين لغة الاشـوريين، ولغة الكلدانيـين وان كانتا لهجتين من لغة واحدة. اما الكلدانيون القدماء الذين سـكنوا كركوك لاسيما قلعتهـا، فقد زالت في حياتهم الاجتماعية تدريجا وطغـت اللغـات الاخرى علـى التداول الاسـري والاجتماعي عليها وبالاخص اللغة التركمانية التي اصبحت لغة الكلدان الذين سكنوا احياء القلعة.

ومع مرور السـنين اصبحت اللغة الاثورية من اللغات التـي عرفت بها كركوك وخصوصا في حي (عرفة) و (تيبى ملا عبدالله) و (شاطرلو)، اضافة الى المجموعات السـكنية الخاصة بموظفي الدرجة الاولى من موظفي الشـركة والتي نبت بين عرفة ومواقـع التكرير والضخ، وهي مجموعة سـكنية راقية مبنية على الطراز الاوروبي ومسيجة بسياج يحول دون دخول عامة الناس الى شوارعها وتحت حراسة خاصة. وقد سـكنها في البداية الموظفون الاوروبيـون، وعندما تغيرت الاحوال السياسـية في البلـد، تركها هؤلاء وسـكنتها عناصر عراقية، لاسـيما الاثوريون والعرب من الموظفين المنقولين من اماكن اخرى الى هذه المؤسسة.

وعندما نلتفت الى اللغتين الاساسيتين من لغات كركوك وهما الكردية والتركمانية، فقد تأثرت الاولى من حيث اللهجة وتغيرت ملامحها وتصهر العديد من اللهجات الكردية في لعجة عامة، اصبحت لغة الشارع الكردي بعد ان كانت مختلفة ومتباعدة عن بعضها قبل توجه الناطقين بها من الاقاصي المختلفة للعمل في هذه المؤسسة الكبيرة كظاهرة للانتقال الطبيعي للمجموعات البشرية تحت دوافع معينة، اهمها الدافع الاقتصادي والبحث عن موارد الرزق. ومن هذه اللهجات، لهجة سكان كركوك من الكرد قبل توسعها، وهي لهجة قريبة من لهجة (السليمانية) وهي المعروفة الآن بالهجة السورانية وان كانت هذه الكلمة يتوسع مدلولها تدريجا لتشتمل اللهجات المحيطة بها والقريبة منها لفظا وقواعد. ومن امثلة امتزاج اللهجات، انتقال اسر كثيرة من خانقين الى كركوك وبالاخص الاسر التي كان أبناؤها يعملون في حقول نفط خانقين، وعندما تم اغلاق المؤسسات النفطية القريبة من الحدود الايرانية لاسباب سياسية، نقل عمال وموظفوها للعمل في شركة (I.P.C) في كركوك. وهكذا جاءت اللهجة (اللورية- الفيلية) كلهجة متداولة في كركوك، انصهرت مع مرور السنين في اللهجة الكردية الرئيسية مع انتقال الفاظ وتعابير منها عالقة ومستعملة الى الآن.

ومن تلك الهجات ايضا، لهجة (السالية والشوانية) وهما ايضا من اللهجات اللورية، حيث انتقل العديد من الرجال الناطقين بها الى كركوك للعمل في نفس الشركة. وقد انصهرت ايضا تدريجا في النهر الرئيسي للغة الكردية. ولا ننسى لهجة سهل اربيل ومناطق مخمور وديبكة ايضا وبنفس الطريقة انتقلت الى كركوك وانتقلت في الاجيال اللاحقة من الاسر الناطقة بها ايضا.

ان ضخامة هذه المؤسسة وضخامة عدد العاملين فيها ورفعة المستوى المعاشي لاهل المدينة نتيجة لذلك، انتقل اناس كثيرون من الجهات المختلفة لمارسة الاعمال اليدوية والتجارية التي تدر مكاسب جيدة للممارسيها، ومن امثلتها ممارسة تربية الجواميس ومهنة العمل في امتلاك عربات النقل الداخلي كانت تسحبها الحصن. وهاتان المهنتان الاخيرتان اصبحتا خاصتين بعشرات العوائل التي انتقلت من ضواحي الموصل الى كركوك بحثا عن المكان المناسب لمارستهما، وهذه العوائل كمجموعة بشرية يسمون بـ (الحديديين)، وعند نزوحها الى كركوك بنت لنفسها بيوتا طينية دون امتلاك العرصات التي بنوا عليها وهي غالبا في الضاحية الجنوبية الغربية من المدينة. وقد قامت الحكومة العراقية بتمليكها لهم عام (١٩٦٣)، وبذا استقر هؤلاء واصبحوا جزءا من المجتمع الكركوكي. وبذلك توسعت دائرة التحدث باللغة العربية في هذه المدينة.

اما اللغة الركمانية فقد مر على وجودها اكثر من عشرة قرون، حيث تعود الى العصر السلجوقي في العراق. وفي العصر العثماني زادت اهميتها واصبحت لغة مركز المدينة ولغة اكثر موظفيها وتجارها والطبقة المتنفذة فيها بسبب الظروف التي هيئاتها لها الدولة العثمانية. ولابد ان نقول ان نسبة كبيرة من الكرد والعرب انصهرت لغتهم في البودقة التركمانية واخذ الناطقون بها

يحتسبون انفسهم تركمانا بعد تعاقب الاجيال، ولكن هذه الحالة خفت وقلت نسبتها بعد التغيرات السياسية، لاسيما مع بداية النصف الثاني من القرن العشرين.

وهكذا فان هذه المؤسسة الكبيرة غدت عالما التقت في الاطياف بألوانها المختلفة الاجتماعية التي اجتمعت في هذه البودقة والاتية من كل حدب وصوب. ورغم هذا التنوع في مختلف وجوهه، ظهرت ساحة العمل في هذه المؤسسة كوحدة متماسكة خالية من التشنجات الا فيما ندر، ولعل المصالح المشتركة حالت دون وجود تنافر يضر بتلك المصالح. وفي هذا المجتمع الصغير الذي يختلف عن المجتمع الاكبر اصبحت اللغات الكردية والتركمانية والآشورية والعربية مألوفة بالنسبة لكل فئة من الفئات الناطقة بها، وكذلك ادى هذا العالم الصغير الى انصهار وتهذيب اللهجات الكردية المتباينة في مجرى واحد وهي لهجات تعود في اصولها الى الاقاصي البعيدة والقريبة لكردستان، فكان سببا موضوعيا لغلق لغة كردية مشتركة تكون لغة الثقافة ولغة الشارع الكردي. ولا نبغي هنا الانتقال الى سياسة التعريب التي زاولتها الحكومات العراقية منذ اواسط القرن العشرين، بحيث رجعت كفة اللغة العربية وهي حالة غير طبيعية دافعها اعراض سياسية معروفة لنا جميعا. من المستحسن ان نترك الحديث عنها الى مقال يعقب مقالنا هذا..

أحمد تورك في حوار مع صحيفة طرف التركي:
سينسحب حزب العمال الكردستاني لخارج الحدود

ترجمة: دلشا يوسف

أجرت صحيفة طرف التركية حوارا مع أحمد تورك رئيس حزب المجتمع الديمقراطي بالمناصفة.

دار الحوار حول محاور عديدة هامة منها:

يدّعي أحمد تورك قائلا: في حال وثوق حزب العمال الكردستاني بجهود السلام، سوف يسحب قواته لخارج الحدود التركية.

قال حزب العمال الكردستاني" سنمنح الفرصة لحزب المجتمع الديمقراطي، ليطور مرحلة السلام. و سنعمل على إسكات الأسلحة". أما الدولة، فعملت العكس تماما، جاوبت على قرار حزب العمال الكردستاني، بحملة الإعتقالات".

لو كنت في العراق، لدافعت عن الفيدرالية، لأن العرب و الكرد لم يندمجوا بعد. أما هنا فالكرد و

الترك عاشوا معا منذ آلاف السنين. لذا لن نطالب بالفدرالية في تركيا.

" يمكن لحزب العمال الكردستاني، سحب قواته لخارج الحدود التركية، مساهمة في تهدئة الأجواء و تمهيدا لإحلال السلام. و سيفعل ذلك في حال وثوقه بجدية جهود السلام و إيمانه بأنه لن يقع في الفخاخ".

سؤال أساسي قبل الدخول في الحوار:

لماذا أحمد تورك؟

في الحقيقة كانت هناك جهود تبذل، في سبيل خلق جو إيجابي. و كانت الجهود مستمرة من أجل عقد مؤتمر يشارك فيه ممثلو الكرد من جميع أنحاء العالم. و إنتعشت الآمال بإيجاد حلول شاملة للقضية الكردية و نزع سلاح حزب العمال الكردستاني. و فجأة بدأت حملة الإعتقالات في صفوف حزب المجتمع الديمقراطي و تم إعتقال و سجن أكثر من (٥١) إداريا.

لكن الخطوة المدهشة جاءت عقب حملة الإعتقالات، حيث قام أحد رجالات القوى الخاصة(الجندرمة) بالإعتداء على طفل في الثالثة عشرة من عمره ، و ضربه على رأسه بأخمص السلاح مرات متكررة، خلال تظاهرات سلمية في هكاري، و كأن طرفا ما يتقصد وضع العصي في عجلة مبادرات السلام.

تحدثنا مع أحمد تورك و سألناه حول رأيهم في هذه المحاور، و كذلك مستقبل المؤتمر الكردي المزمع إجراؤه في أربيل في ضيافة البارزاني، و هل سيشارك فيه حزب المجتمع الديمقراطي أم لا؟ هل سيتم دعوة حزب العمال الكردستاني أم لا؟ و كيفية الخروج من وسط يشتد فيه وتيرة العنف؟ و هل هناك نوايا متقابلة لتهدئة الأجواء أم لا؟

- صحيفة طرف: هناك حملة تستهدف مسؤولي حزب المجتمع الديمقراطي، ماذا تفكرون بشأن توقيت هذه الحملة؟

- أحمد تورك: كنا نتوّقع حدوث بعض المواقف المختلفة في تركيا، بعد نجاح حزبنا في الإنتخابات المحلية.الموقف الأول، لن يهضموا نجاح حزبنا في الإنتخابات و سيسود أجواء مشحونة، و الثاني، سيقبلون مساندة الجماهير الكردية القوية لحزبنا، و سيطورون مفاهيم لإيجاد حلول ديمقراطية للقضية الكردية. و تحقق الإحتمال الأول. حيث أنه و في (٢٩) آذار، ضاعف حزب المجتمع الديمقراطي أصواته، و كسب (٩٩) بلدية. و لم يستطيعوا هضم هذا التقدم.

- صحيفة طرف:هل تربطون أسباب الإعتقالات التي طالت كوادر حزبكم بنتائج الإنتخابات؟

-أحمد تورك: بالطبع أنه السبب الأساسي. و السبب الثاني، هوحث حزب العمال الكردستاني الجماهير على مساندة حزبنا في الإنتخابات، و إعلانه وقف إطلاق النار لحين (١) حزيران القادم. حتى أن حزب العمال تعّهد بتمديد المدة، في حال حدوث تطورات إيجابية. و السبب الثالث، هو إحتمال هيمنة السلام في الجغرافية الكردية.

-صحيفة طرف: لقد تراجع حزب العمال الكردستاي عن قرار وقف إطلاق النار بسبب حملة الإعتقالات. هل هذا القرار صائب برأيكم؟

- أحمد تورك: لم يتراجع حزب العمال عن قراره. ففي الإسبوع الماضي أدلى بتصريح جديد، جاء فيه:

"يبدو واضحا أن الدولة التركية لا تنوي حل القضية الكردية. رغم ذلك سنحافظ على تعهّدنا بالقرار لحين (١) حزيران".

- صحيفة طرف: على أي الأطراف الحوار معا، لأجل حل القضية الكردية؟

- أحمد تورك: هناك أطراف لهذه القضية. بالطبع الحكومة هي الطرف المخاطب و الذي يمكنها حل القضية. لكن لا حوار بيننا و الحكومة.

- صحيفة طرف: هل طلبتم كحزب المجتمع الديمقراطي، اللقاء بحكومة حزب العدالة و التنمية؟

- أحمد تورك: نعم، حدث و طلبنا اللقاء، لكن لم تصدر نتيجة حتى الآن؟

- صحيفة طرف: قريبا سيعقد مؤتمرالكرد في اربيل. هل ستعيق هذه الحملة عقد المؤتمر؟

- أحمد تورك: بالطبع لا. المهم في هذا الموضوع، هو إصرار الكرد، على عقد مؤتمر كهذا. نحن كحزب المجتمع الديمقراطي، و رغم الحملة التي تستهدفنا، مستمرين في إصرارنا في سبيل إيجاد الحلول السلمية و الديمقراطية للقضية. و في الوقت ذاته لن نتراجع أمام الضغوطات التي تستهدفنا. عليهم ألا يفكروا بهذا " لقد إعتقلنا (٥٠) إداريا لحزب المجتمع الديمقراطي، أنهينا الحزب". هذا الحزب لن ينتهي. سوف نرفع صوتنا تجاه هذه الممارسات، بالسبل الديمقراطية.

- صحيفة طرف: هناك إدعاءات تربط سبب إعتقال مسؤولي حزب المجتمع الديمقراطي، بعلاقتهم مع حزب العمال الكردستاني. ما رأيكم بشأن هذه الإدعاءات؟

- أحمد تورك: حتى هذا اليوم تم إعلان كل كردي يطالب بهويته و لغته و ثقافته ككادر في حزب العمال الكردستاني. و تم وصف مطاليب الكرد على أنها حملة لتجزئة البلاد و خيانة قومية و أثنية. فالدولة تطلب منا هذا و بإختصار:" إما تتنازلون عن حقوقكم، أو نعلنكم جميعا كوادر في حزب العمال الكردستاني و نعاملكم نفس معاملتنا لهم".

- صحيفة طرف:أنتم شبّهتم عبد الله أوجلان بـ (مانديلا) لذا فتح بحقكم التحقيق القضائي؟

أحمد تورك: أنا اقصد المراحل. و لا أشبّه أحدا بالآخر. و لا يحتاج واحدهم لأن يشبه الآخر. لكن المرحلة التاريخية تطورت بهذا الشكل. يمكن تطوير لغة الحوار. و يمكننا إعطاء حركة (إيرا) كمثال على ذلك أيضا.

- صحيفة طرف: يعني تقولون أنهم في النهاية سيلتقون بأوجلان؟

- أحمد تورك: لم يطالب عبد الله أوجلان بذلك. و لا يقول أوجلان: " إن لم تلتقوا بي، لن يحدث تقدما." بل أنه يقول: " أنا أؤمن بالسلام و أطلب السلام. لا يمكن حل هذه القضية بالسلاح. و من أجل المساهمة في إحلال السلام، تعالو و إلتقوا بي". لكنه يشير إلى حزب المجتمع الديمقراطي و المنظمات المدنية و الكرد من أجل إحلال السلام.

- صحيفة طرف: هل تم دعوة حزب المجتمع الديمقراطي لمؤتمر أربيل؟

- أحمد تورك: بالطبع. نحن نتابع المسألة منذ البدايات. و نعتقد بأنه يتوجب مشاركة جميع الأطراف الكردية في المؤتمر. و إلا سيبقى ناقصا.

- صحيفة طرف: هل حزب العمال الكردستاني أيضا داخل ذلك؟

- أحمد تورك: نعم. على الجميع المشاركة. و في النتيجة فإن حزب العمال الكردستاني فقط يحمل السلاح. و المحور الأساسي يدور حول هذا الموضوع. و عملية التغاضي عن هذا، لن يبقى أي معنى للمؤتمر.

- صحيفة طرف: هل دعي حزب العمال الكردستاني للمؤتر؟

- أحمد تورك: لا أدري. لكن ما يزال المؤتمر في طور النقاش.

- صحيفة طرف: في حال لم يتم فيه دعوة حزب العمال للمؤتمر، هل ستشاركون أنتم؟

- أحمد تورك:نحن سننظر إلى جدية سير المؤتمر، و إلى بنية المشاركة، و مدى إتخاذ المؤتمر الموقف الجدي تجاه القضايا العالقة. لماذا نقبل بمؤتمر قابل للإخفاق.

- صحيفة طرف: ماذا تنتظرون من مؤتمر كردي، ينوي نزع سلاح حزب العمال الكردستاني؟

- أحمد تورك: يقال أن المؤتمر سيعقد بهدف نزع سلاح حزب العمال الكردستاني. و الطالباني يقول هذا ايضا. و تتوتر ردود فعل الكرد بسبب عدم نظر حكومة العدالة و التنمية في مطاليب الكرد. لأنه لا يمكن عقد مؤتمرفقط بهدف نزع السلاح . حينها سيسأل حزب العمال الكردستاني و يقول: هل خرجنا إلى الجبال من أجل أن ينزع سلاحنا منا؟ سنتحدث بوضوح أكثر. بالطبع نحن أيضا نطالب بعالم دون سلاح. لكن و في حال عدم تطوير مشروع يمنح الكرد هويتهم، ثقافتهم و التعليم بلغتهم الأم و الإدارة الذاتية، سوف يفشل العمل من بدايته. فالأمر الهام هو تنفيذ مطاليب الكرد. و هناك نماذج مشابهة، مثل جنوب أفريقيا. كيف تم حل القضايا هناك، و من ساهم في ذلك، و كيف تم إحلال السلام؟.

- صحيفة طرف: ما هي مقترحاتكم من أجل إيجاد حلول سلمية للقضية الكردية؟

- أحمد تورك: نحن واضحون بهذا الشأن. لا بد من ضمان هوية الشعب الكردي عن طريق الدستور. ووضع دستور جديد يقبل بوجود القوميات الأخرى في تركيا على إنها إغناء ثقافي.نحن أيضا مواطنين في تركيا. و المواطنين في بلد واحد سواسية في الحقوق. تطوير مشروع الحكم الذاتي الديمقراطي، و إدارة المناطق لذاتها حسب إحتياجاتها الإقتصادية، الإجتماعية و التعليمية. مثال، إنهم يعتبرون فضائية (تي، آر، تي ٦) كإنفتاح.

- صحيفة طرف: لا تعتبرون ذلك إنفتاحا؟

- أحمد تورك: لا يحق للكرد وضع برامج القناة. بحثت في إنكلترة عن نموذج شعب (الغال). عدد سكان الغال يقارب (٣) ملايين. و التعليم باللغة (الغالية) أمر إلزامي. لقد قال لي الغاليون: " أننا عانينا أقسى أنواع الإنحلال الأثني. لم يكن يعرف سوى ٥ ٪ من الغاليين التحدث بلغتهم الأصلية. لكن إرتفعت النسبة إلى ٢٠٪ ، و بين الشباب إرتفعت النسبة ل ٤٠٪. قررت الحكومة البريطانية تطوير الثقافة الغالية. كانت الدولة البريطانية تمنح (١٢٠) مليون أسترليني سنويا للقنوات الخاصة التي تبث برامجها باللغة الغالية. و هذه الخطوة تعني الإعتراف بوجود الشعب

الغالــي و حماية بقائه. أما قنــاة (تي، آر تي ٦) فهي سوء إستعمال الحقوق.

- صحيفة طرف: في حال تحقيق هذه الشــروط هل سينزع حزب العمال الكردستاني سلاحه؟.

- أحمد تــورك: لا فرق بين طلباتنا و طلبات حــزب العمال الكردســتاني. و هي مطاليب الكرد بشكل عام.

- ما هي الشروط التي على أساسه يمكن ترك حزب العمال الكردستاني السلاح؟.

- أحمد تورك: على الدولة التقييد بالشفافية. ففي حال نزول هؤلاء من الجبال، هل سيتم زجهم في الســجون، أم يتم دمجهم مع المجتمع، أم سيفتح أمامهــم مجال السياســة الديمقراطية؟ لا بد من الحوار حول هذه الأسئلة بوضوح.

- صحيفة طرف: ما هي أوجه الإختلاف بين آراء البارزاني و حزب المجتمع الديمقراطي؟.

- أحمد تورك: نحن سياسيون نعيش في بلدان مختلفــة. لكل بلد ظروفه الخاصة و مطاليبه. لو كنت في العراق اليــوم، لدافعت عن الفدرالية. لأن كرد العراق جزء من الإمبرطورية العثمانية و تم إلحاقهــم بالعرب و لم يتم إحتضانهم كالواجب. أمــا في تركيا فالقاعــدة تختلف. الكــرد و الترك عاشــو معا لآلاف السنين. لذا لا نطالب بالفدرالية في تركيا، بــل نطالب بإدارة ذاتيــة ديمقراطية. نطالب بتقوية الإدارات المحلية.

- صحيفــة طــرف: ما هي مقترحــات حزب المجتمع الديمقراطي من أجل إحلال السلام؟.

- أحمد تورك: على الجميع فهم هذا. لا يبحث الكرد عن سبل للإنفصال عن تركيا. يطالب الكرد بحل القضيــة الكردية ضمن حــدود الجمهورية الواحدة، في ظروف متكافئة و متســاوية. في حال تم الوثوق بطلبات الكرد هذه، تحقيقهم لن يكون صعبا. لأنه و منذ بداية تأســيس الدولة القومية، ينظر للكــرد كمصدر خطر يهدد الدولة. الظاهر أنه لا بد من الإبتعاد عن هذه المخاوف و المفاهيم. و لا بد من فهم أن الكرد لا يطالبون بالإنفصال.

- صحيفــة طرف: هــل يمكن لحــزب العمال الكردســتاني أن يســحب قواته لخــارج الحدود، كمبادرة لتهدئة الأوضاع؟.

- أحمــد تــورك: في حــال معرفتهــم بجدية الجهود المبذولة بشــأن السلام، و عدم تخوّفهم من الفخاخ. لماذا لا يفعلون؟ في البداية لا بد من تهيئة أجــواء آمنة. حدث ذلك من قبل، اثناء إنســحاب قوات حزب العمال الكردستاني إلى خارج الحدود، قتل ٣٠٠-٤٠٠ من كوادره. ســوى ذلك وفي الســابق تم إرســال مجموعة من الكوادرإلى تركيا، كمبادرة للتمهيد لخطوات سلمية. لكن تم معاقبة المجموعة بالسجن بين ١٥- ٢٠ عاما.

- صحيفة طرف: ما هو المطلوب من السياســين الكرد و الــترك، لأجل وضع الكــرد و الترك في أجواء السلام؟.

- أحمد تــورك: هناك وظائف هامة تقع على عاتــق الديمقراطيــين الأتراك، من أجــل إعاقة تضّخــم مفهوم القومية. ففي فرنســا مثلا، كيف عمل ســارتر و بعض المثقفين مثلــه، على إظهار ردود الفعــل تجــاه الإحتلال الفرنســي للجزائر، فاليوم أيضــا يطلب من المثقفين، مســاند جهود حزب المجتمع الديمقراطي المبذولة في سبيل حل

القضيـــة الكردية، ضمن حـــدود تركيا موَحدة و نشـــر هذه العقيدة بين الشعب. بالطبع يطلب منا أيضا أن نقنع الشـــعب التركي بهذا الشـــأن. فنحن نهدف إلى تحرير الشعب التركي أيضا. نحن نرغب بكل إصرار العيش معا في هذه البلاد.

- **صحيفة طرف: ألا يتوق الكرد للإنفصال و بناء دولتهم المستقلة؟.**

- أحمد تورك: قد يرغب البعض في ذلك. لكن على السياســـي أن يرى الحقائق الإجتماعية و إلى أي مدى يلحق القومية الأثنية الأضرار بالشعوب. نحن نعـــادي منطق الدولـــة القوميـــة. و ننادي (بالدولة الديمقراطيـــة). ففي الوقت الذي تتحد في الكيانـــات، و يتقدم الإتحـــاد الأوروبي، نحن لا نملك الحق في تقديم مفهـــوم القومية الأثنية إلى الأمام، لتؤدي إلى معادات الشعوب لبعضها.

المصدر: صحيفة طرف التركي

يتوحد ويقتسم السر: شيركو بيكس
كتاب الأيام والشجر

هشام القيسي

هو يشـــهر عمقه، ليضمد نداء التراب، وهمس النفس. يقدم نفسه وبه جذور أرقها الحزن، ليس كســـابقات الحزن، غير ان الحنـــين الى محقه بعد خيمة يســـتريح بها، ويطمئن، ومن خلاله الشجر والنبض والضوء المؤتلق.

وهو يريد الوقوف دائما خلف الزجاج الكاشف وأمامه ليتوحد ويقتســـم الســـر واللحن والمفكرة التـــي تطـــرد التعب حتـــى يصير الهـــدوء عوالما ، ويصيرهموما موزعة ترقى الى شحنات حب أصيل يعانق الجذور والأفـــق البهجة المتمردة في الأحداق ، أكونه يصول أم يشـــعل في المفكرة يقظة وتجربة تسكن الذاكرة ولا تهدأ قليلا.

انه كتاب أيامـــه، محبوس في حزنه، مثلما هو مســـتفيق فب صرخته، انه مملوء، لآمع، نســـيج عميـــق، متمـــرد، يحـــاور في فصولـــه كل العقول والقلوب. يتجول فيها قبل أن يدور عليها بسوره ،

هنا بيننا تدخل وتخرج

لتقيم احتفالية لم تكن غائبة مفرداتها ، لكن المواسم كانت قد فرضت الشوك

السياســـي، وحملت في أجندتهـــا أوراقا أوصدت كل أسماء الأنتظار.

شـــيركو بيكس، يعرفه الشـــعر، ويتناثر حوله

على مساحات حمى العشق
والبرق والدرب الوحيد.
في طريقه الى الوطن أسئلة مؤمنة تنادي بأسم كوردستان، وبأسم الخطو
الذي أشـرع طقوسه وحولها الى اتجاهات تعبر الموج.
تقـف معانيه لتتجاذبه بـين البحر والذاكرة الحانمن مفكرة تضيء جسورها
وتستقر. انه مملكة تفتح فصولها للحب، مثلما يكتب كـي تنهض الدروب الجميلـة. وفي كل هذا وتلك دعوة ورحلة عاشقة الى حلم يغمر الطرق.
وسر تمسك به المسـافات عبر أوجاع وحرائق ومشاهد باتت معروفة ومالوفة.
في البدء، كيف يكتب شيركو الشعر، ان لم يكن يكتبه الشعر، ليكون عاملا في تطوير مسيرة الشعر الكوردستاني والعراقي؟
سـؤال لايخلو من اصول فكريـة ذات طبيعة انسانية نشـأفيها ضياء الماضي ومجرى حياة هي أشـد تأثرا بالمكان ونهجه، ومـا ينطوي عليه من معـان، هي أقرب من سـواها الى المنطق والرؤية وماتجود به مـن معطيات . في المرحلة التي تلت يقظة مهاباد ، تعددت اتجاهات الشعر الكردستاني وأسـاليبه كمحصلة مـن ملامـح التناقض بين الأتجاهات المتباينة على الصعيدالسياسـي. ولعلنا لانبالغ القول ان قلنـا ان هذا العامل كان الأعنف والأضخـم في التأثير النفسـي والوجداني. لذالك بدت واضحة سمات الصراعات ومتطلبات التوازن الدولي. ومن هنا انطلقت الروحية الكوردستانية وثابة، عنيفة في دعوة تجديدية سـعت الى تأكيد



الموضوع، وما يبرز قيمه ومظاهره . وفي هذا الصدد لابد من الأقرار بـأن هذه الروحية ظلت واضحة المعالـم ، هادفة الى تحقيق الأصـول، في بناء فني أدبي يمتلـك خصائص وتقاليد تعنى في كثير من الأحيان بالجماليات والواقعية والسعي الدائم نحو التفاعل مع الأنفتاح. من هذا المنطلق كان الجسر الذي عبر عليه الأيحـاء، والتفصيلات التأريخية، والحالة الشـعرية المتطـورة، والأبداع ليكون فيما بعد قناعة ناطقة ومعبرا نحو اليقين.
في نطاق الرؤية الفلسـفية التي يسـتند اليها الشـاعر، ويسـتمد منها نظرته، وفي اطار ثقافته وقناعته، تكون المضامين والموضوعات غاية التأمل في التعامل، ملتصقة بشـكل واضح تماما بموقف الشـاعر المبدئي، مثلما يكون للشـاعر اسـلوب في التعبير يحقق فيها صلة راسـخة صادقة وفق بناء فني نلمس فيه خصائص لغته، وحرصه الشـديد علـى عالمه الأبداعي. لذالك كان الأنسـان منطلقا محوريـا أفلح الشـاعر في خلق قناعـات متعددة ومقاربـات في هـذا الأتجاه، كيما تكـبر الحقيقة، ويقبر الزيف لأجل النهوض ودحر الخضوع ونبذ

الواقع المتردي:

((ارفعوا الأقنعة، ستنهار هذه المسرحية

ارفعوا الأقنعة، ستنهار هذه المسرحية

أبحـث عنك ومنتصف الليل هـو حفار قبور

مدينة الأحلام

أبحث عنك وارتيابي فارس قادم

كي يحضر

في موعد تعارف ولآدتي وموتي ..))[1]

ان استخداماته اللغوية في عفويتها، ونثريتها، وتراكيبهـا لـم تمنع اسـتخدامات تلمـس فيها الطبقات الصوفية:

((ياحضرة الكلمة المنورة والقلم الثلجي

يامن لسانك لسان كلمات الخالق البيضاء

وصمتك في الخلوة ساقية المعاني

ويامن انطواؤك وجد الليالي

للعشق المطلق،

فبعد رحلة مولانا السمندر

بقيت لديك شرارة ، كان رأسك فنار

أسفاره..))[٢]

والحادة:

((أنا أرتاب.. أنا أرتاب

اولاترى كيف تختم الفؤوس

على أي باب ينفتح

بوجه شعاع مطرود

ومشرد؟

أولاترى

ماذا تفعل المقصات

بحق أية رسالة تكتب للمطر والرغيف ووردة الحبيب))[٣]

والتركيبية:

((على الجذر أن يرتدي سترة الألم

كيف تنبت الأزهار على الجسد

على الماء أن يغدو مرا

كي تثمر أذرع العطش

انظـروا الـي، كيف سـأصيب رأس موت هذه الليلة

برمح الظهيرة المكتوي في يدي

انظروا الي

سأرفع هذه المرة راية موتي،

سأمضي...))[٤]

يتميـز بيكـه س بلغة شـعرية أفصحت عن احتضانها للموسات معنوية:

((وبأمكانه كتابة تلك الأسماء

على حائط غرفته

وأن يجعل بعضها

على كتاب المدرسة

صورا يرسمها

ولكن خالد

يرى من تلك الأطعمة يوميا

الفول فقط

ويجالس الفول وحده))[٥]

ومادية:

((ان الناس يرون

في سماء (مامه ياره) مرة في كل عام

صقرا،

يطير في الأعالي

يدور سبعا وعشرين مرة

ثم يحط

فوق كهريز (وه ستا شريف))[٦]

وفق مستويات لغوية جميلة تعامل معها حتى وكأنها صارت جزءا منه،

وقراءتنا لقصائده تجعلنا نعي كنه اهتمامه بها وتجاربه في هذا الأتجاه،

وهذا مايضيف قدرة على الخلق والأبداع في عملية محاكاته وخلقه وتفجيراته وتشكيلاته.

ان الصور الفنية في قصائده تتسم بكونها حية وحيوية تتأتى من خيالاته اللأمتناهية، واتساع رؤياه، وابداعها، وهي تتطابق مع مايستقي سواء أكان من مضامينه الوجدانية والفكرية أومن محيطه وعصره وزمنه:

((مات مطر ما

أقامت الأرض له

مأتما كبيرا في أحد الحقول

لثلاثة أيام

من ناح أكثر من الجميع

في هذا المأتم

وأدرك الأحتراق القادم

كان أحد طيور قرية مرحلة))[٧]

وكذالك:

((أستضيف المطر

في غرفتي

حين غادر

ترك زهرة لي،

أستضفت الشمس

في غرفتي

حين مضت

تركت لي مرآة صغيرة))[٨].

فيما تقدم اطلالة على مختارات (أنت سحابة.. فأمطرك) والتي يصح القول فيها أيضا، أنها زاد على ضوء جبين الشعر أزهر ومعه كل السحاب ليمحق الجدب.

الهوامش:

-(١) أنت سحابة.. فأمطرك/ قصيدة التلوي ص ٨٦

(٢) المصدر السابق قصيدة مولوي ص ٦٩

(٣) المصدر السابق قصيدة التلوي ص ٨٩

(٤) المصدر السابق قصيدة سمكو لن يجلس ثانية ص ١٠٠- ١٠١

(٥) المصدر السابق قصيدة خالد ثانية ص ١٣٤.

(٦) المصدر السابق قصيدة ٢٧ مرة ص ١٤٩- ١٥٠.

(٧) المصدر السابق قصيدة المأتم ص ١٥٦

(٨) المصدر السابق قصيدة ضيافة ص ١٦٢ - ١٦٣

المدينة في قصص جليل القيسي

قراءة سايكو-سوسيولوجية

جلال زنكَابادي

ظل الكاتب المبدع الكبير جليل القيسي(١٩٣٧-٢٠٠٦) مهمشاً ومغبوناً إلى حد ملحوظ، إبان العهد العفلقي الفاشي الشوفيني؛ إذ لم تنل أعماله القصصية والمسرحية ماتستحق من دراسات ونقود أكاديمية وغيرأكاديمية إلاّ النزر اليسير؛ ولاتخفى الأسباب على أيّ معني أو مختص لبيب وحصيف.

والآن هي ذي رسالة الماجستير الرابعة-على حد علمي- تتناول أحد جوانب أدب جليل القيسي، أما الثلاث السابقات لها، والتي تناولت أدب القيسي من زوايا ووجهات نظر أخرى فهي:

١-السرد في قصص جليل القيسي القصيرة، جاسم محمد جودة/ بإشراف الأستاذ الدكتور فائق مصطفى احمد/كلية التربية-جامعة الموصل، سنة ١٩٩٨.

٢- القصة القصيرة عند جليل القيسي- دراسة نفسية وفنية، سنان عبدالعزيز عبدالرحيم/ بإشراف الأستاذ الدكتور صالح علي حسين الجميلي/ كلية التربية-جامعة تكريت، سنة ٢٠٠٠.

٣- عالم جليل القيسي القصصي-دراسة نقدية في فنه القصصي، خالد علي ياس/ بإشراف الدكتور شجاع مسلم العاني والأستاذ المساعد وليد شاكر نعاس/كلية التربية- جامعة ديالى، سنة ٢٠٠٥.

ولعل المبهج في هذه المرة أن ينبري طالب كردي لدراسة جانب من جوانب أدب القيسي؛ فمثل هذا المسعى ينضوي بطبيعته تحت خيمة الحوار الثقافي المثمر والمنشود؛ في سبيل تعزيز وترسيخ الفهم المتبادل بين أبناء القوميتين الشقيقتين إبتداءً بالإنتلجنسيا...خصوصاً وإن نوزاد احمد أسود ليس طالباً عادياً(مسلكياً) أو متطفلاً يتغيّا نيل الشهادة بموضوع يختاره بالصدفة أو يفرض عليه، وإنما هو أديب(مقالي، ناقد ومترجم) بل ولهان بعالم القيس وقد ترجم مجموعته القصصية(مملكة الإنعكاسات الضوئية) إلى الكردية قبل قرابة عشر سنوات، ومن هنا فهو ملم ومحيط بموضوع دراسته إلى حد كبير؛ مما مهّد ذلك سبيل نجاحه المشهود بدرجة(٨٧٪)(جيد جداً) عن رسالته الموسومة(المدينة في قصص جليل القيسي، قراءة سايكو-سوسيولوجية) والتي جرت مناقشتها بتاريخ ١٠/٣/ ٢٠٠٨ في كلية الآداب

جامعة السليمانية/ اقليم كردستان العراق، من قبل لجنة تألفت من السادة:

أ.د.ظاهر لطيف كريم (رئيساً)، أ.م.د.لطيف محمد حسن (عضواً)، أ.م.د.نيان نوشيروان فؤاد (عضواً) و أ.د.فائق مصطفى احمد (عضواً ومشرفاً)

لئن أشرت أن الباحث نوزاد أحمد ملم ومحيط بمجال بحثه المختار، فدليلي هو فهرست مصادره ومراجعه، التي بلغت(أكثر من ١٩٠مصدراً ومرجعاً بين كتاب ومجلة وجريدة ورسالة ماجستير..) بالإضافة إلى شمولية وعمق تحليلاته، فقد إستند مصدرياً إلى

مجموعات القيسي القصصية الأربع:

١- صهيل المارة حول العالم، بيروت ١٩٦٨.

٢- زليخة البعد يقترب، بغداد ١٩٧٤.

٣-في زورق واحد، بغداد ١٩٨٥.

٤- مملكة الانعكاسات الضوئية، بغداد ١٩٩٥.

مع عشرين قصة أخرى متناثرة على صفحات المجلات: الأقلام، آفاق عربية،الموقف الثقافي، الاديب المعاصر، سردم العربي(السليمانية) وباريش(الأربيلية)

وكذلك إلى الحوارات المجراة مع القيسي من قبل:جلال وردة زنكَابادي، جريدة (الجمهورية) البغدادية، ١٩٧٢\٥\٢١.و المحرر الفني في مجلة (الثقافة) البغدادية، العدد السابع، تموز ١٩٧٤.و رعد مطشر، مجلة (الاقلام) العدد الثاني ١٩٩٩.ونوزاد احمد أسود، مجلة (سردم العربي) (السليمانية). العدد السادس، خريف ٢٠٠٤.و جريدة (الأديب) البغدادية.العدد (٧٠)، آيار ٢٠٠٥.وكذلك رسائل الماجستير الثلاث في أدب القيسي والمذكورة أعلاه.

أما مراجعه التي ناهزت المائة والأربعين، فهي من أهم المراجع(المؤلفة والمترجمة) المتعلقة بمجال البحث بشموليته: اللغة، الشعر، الفنون السردية،النقد الأدبي،السوسيولوجيا، السايكولوجيا، الميثولوجيا،الديانات، التاريخ والجغرافيا.....والتي تدل على مدى إنفتاح العقل الثقافي الكردي على الثقافات الأخرى.. ورغم ضيق الفسحة المتاحة هنا لاندحة من ذكر بعضها(الأقرب لموضوع البحث)مع إعتذاري الجم للمترجمين الأفاضل لعدم ذكر أسمائهم:

جماليات المكان في روايات جبرا ابراهيم جبرا،أسماء شاهين/ كركوك نامه، د. توفيق آلتونجي/ جماليات المكان، جاستون باشلار/ ظهور الكورد في التاريخ، د. جمال رشيد احمد/ فلسفة المكان في الشعر العربي- قراءة موضوعاتية جمالية، د. حبيب مونسي/ الزمان في الفكر الديني والفلسفي وفلسفة العلم، د. حسام الآلوسي/ حركية الابداع، د. خالدة سعيد/ ميثولوجيا الخلود، د. خزعل الماجدي/ معجم علم الاجتماع، دينكن ميشيل/ المدينة في القصة العراقية القصيرة،رزاق ابراهيم حسن/ سوسيولوجيا الادب،روبير اسكاربيت/ علم اجتماع الادب، د. سيد البحراوي/ المدينة دراسة في علم الاجتماع الحضري،د. السيد الحسيني/ جماليات المكان في الرواية العربية،شاكر النابلسي/ التبئير الفلسفي في الرواية-مقاربة ظاهراتية في تجربة سليم بركات، د. شاهو سعيد/ البناء الفني في الرواية العربية في العراق، ج٢، الوصف وبناء المكان/ الردود السلبية للمدينة المعاصرة، د.طارق



ابراهيم حمدي/ د.عبدالحميد المحادين، جدلية المكان والزمان والانسان في الرواية الخليجية، د. عبدالحميد المحادين/ حدود كردستان الجنوبية تاريخيا وجغرافيا خلال خمسة آلاف عام، عبدالرقيب يوسف/ التعايش السلمي بين الكرد والتركمان في مدينة كركوك، عرفان كركوكي/ التفسير النفسي للادب، د. عزالدين اسماعيل/ الزمان والمكان في روايات غائب طعمة فرمان،د. علي ابراهيم/ في النقد الادبي الحديث-منطلقات وتطبيقات، د. فائق مصطفى و د. عبدالرضا علي/ الروح الحية – جيل الستينات في العراق، فاضل العزاوي/ توظيف الاسطورة في القصة العراقية الحديثة، فرج ياسين/ دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، قادة عقاق/ كركوك وتوابعها حكم التأريخ والضمير، د. كمال مظهر احمد/ مقدمات في سوسيولوجية الرواية، لوسيان غولدمان/ النقد التحليلي النفسي، مارسيل ماريني،ضمن (مدخل الى مناهج النقد الادبي) تأليف مجموعة من الكتاب/ رواية الاصول واصول الرواية-الرواية والتحليل النفسي، مارت روبير/ المدينة الفاضلة عبر التاريخ،ماريا لويزا برنيري/ الريف في الرواية العربية،د. محمد حسن عبدالله/ التنوع الإثني والديني في كركوك، محمد حسين الشواني/ ثنائية المكان-الاغتراب في أدب الرواقصصي،محمد ذنون الصائغ/ الرواية واليوتوبيا،محمد كامل الخطيب/ ثريا النص-مدخل لدراسة العنوان القصصي،محمود عبدالوهاب/ مدخل الى سوسيولوجيا الادب العربي،محيي الدين أبو شقرا/ المدينة في الشعر العربي المعاصر،د. مختار علي ابو غالي/ التخلف الاجتماعي-مدخل الى سيكولوجية الانسان المقهور، د. مصطفى حجازي/ اشكال الزمان والمكان في الرواية،ميخائيل باختين/ ملامح من الأسطورة، ميرسيا ايلياد/اتجاهات جديدة في علم الاجتماع، ميشيل هارالامبوس/ الرواية والواقع، ناتالي ساروت و الان روب غرييه و لوسيان غولدمان/ نشوء وتطور الفكر النفسي-الاجتماعي عند العرب، د. نزار عيون السود/ النزوع الاسطوري في الرواية العربية المعاصرة، د. نضال الصالح/ منطقة كركوك ومحاولات تغيير واقعها القومي،د. نوري الطالباني/ إشكالية المكان في النص الادبي، ياسين النصير/ تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي،يمنى العيد/ إدوارد سعيد، التلفيق الذاكرة والمكان، مجلة (الكرمل) ع(٧٠-٧١)سنة(٢٠٠١ / د.حسين حمزة حمود الجبوري، الاحتفالية في النص القصصي عند جليل القيسي،مجلة (الموقف الثقافي)، ع (٢٥)، كانون الثاني وشباط ٢٠٠٠/ رزاق ابراهيم حسن، كركوك جليل القيسي، صحيفة الزمان

(ألف ياء)،ع ٢٤٧٢، ٨/آب/٢٠٠٦/ سليم تماري، المدن الصغيرة وثقافتها القامعة، مجلة (الكرمل).ع (٨٠)، السنة (٢٠٠٤)./ فؤاد التكرلي، هل الرواية ابنة شرعية للمدينة؟ جريدة (الثورة)، (بغداد)٢٤\١٢\٢٠٠٢/ د.فيصل دراج، حداثة بودلير ومرايا المدينة الحديثة، مجلة (الكرمل) ع (٨٣) سنة ٢٠٠٥/ و قيس كاظم الجنابي، الذاتي والاسطوري في «مملكة الانعكاسات الضوئية»، مجلة (الموقف الثقافي) ع (٢٣)، ايلول وتشرين الاول ١٩٩٩.

لقد أكد الباحث على ان القصة القصيرة قد غدت في العصر الحديث جنسا ادبيا متميزاً في الادب الغربي، ومن ثم في الأدب العربي، بعدما تطورت على مراحل عدة وتبلورت أساليبها وتقنياتها الخاصة. وان الفن القصصي حديث النشأة بالمقارنة مع الفنون الادبية العريقة كالشعر والمسرح، وقد أنتجه عصر الحداثة في اوروبا، ثم إنتشر لاحقاً في معظم بلدان العالم. ولئن كانت القصة القصيرة هي الوليدة الشرعيية للمدينة؛ فقد صحّ نعت بض الباحثين بأنها فن مديني، أفرزته المدينة الحديثة؛ كيما تعبر به عن حياتها وأحلامها وطموحاتها وخيباتها؛ وعليه فقد إختار الباحث عنصراً رئيسا ومهماً، من عناصر القصة القصيرة، ألا وهو المكان بصورة عامة، والمدينة بالأخص؛ لصلتهما الوثيقة بهذا الفن الحديث وبالحداثة عموماً.ثم إن المكان في الفن الروائي والقصصي من الدعائم المهمة التي يرتكز عليها الفن القصصي والروائي،وجليّ أن المكان قد يضيق في القصة القصيرة ويتحدد بسياقها، وغالباً ما يكون ذا مساحة ضئيلة قياساً بالمكان في الرواية، حيث نجده أحياناً يمتد ويتوسع ضامّاً مدينة بأكملها، وربما مدناً وامكنة أخرى.ومن هنا فإن المدينة كمكان في القصة والرواية، لها الحضور الكبير والتأثير في مصاير الأبطال والشخوص؛ لذا فهي تستحق الإهتمام والدراسة..وعليه فموضوع المدينة في القصة القصيرة جدير بالبحث والتحليل، لاسيما في عالم قاص كجليل القيسي.

ولقد إستقصى الباحث مدى اهتمام القاص القيسي بالمكان في بنى قصصه، وبالمدينة على وجه الخصوص، حيث كرّس المدينة كعنصر سائد في جل قصصه، موظفاً شتى أشكالها بؤراً للأحداث الدائرة فيها، إلى حد يمكننا القول: « إنه كاتب مديني بامتياز» ولقد علل الباحث إختياره لدراسة المدينة في عالم هذا القاص؛ لمتابعته المتواترة لنتاجاته كافة،وقربه من اجواء عالمه القصصي، ودرايته الشخصية بالأمكنة الكائنة في قصصه، فضلا عن المكانة المرموقة التي يحتلها القاص في كلا المشهدين القصصيين العراقي والعربي العاصرين.

يتكون البحث من تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة إستنتاجية، وقسّم كل فصل على مبحثين. ففي التمهيد بيّن اهمية المنهجين النفسي والاجتماعي في الدراسة الأدبية، لاسيما في تحليل النصوص الادبية، وركز على أهمية تضافر المنهجين في قراءة النصوص؛ لصلة شخصيات القصص بكلا المستويين النفسي والاجتماعي. كما نوّه في التمهيد بالمصطلحات النفسية الموظفة في مقاربات القصة والرواية، كالشعور واللاشعور، أو الوعي واللاوعي الجمعي والحلم واحلام اليقظة.

ثم خصص الفصل الاول مدخلاً نظريا لطرح أهمية المكان في الأدب بصورة عامة ضمن مبحثه الاول، وفي مبحثه الثاني تناول تجليات المدينة في العلوم الاجتماعية وفي الأدب بصورة خاصة. وفي الفصل الثاني(وهو تطبيقي) تحدث في مبحثه الاول عن المدينة كمكان معاد في قصص القيسي، وفي المبحث الثاني عالج المدينة كمكان أليف، بشقيها المدينة/الحلم، والمدينة الاسطورية. اما في الفصل الثالث، وهو تطبيقي ايضا، فقد تناول في المبحث الاول مدينة كركوك في قصص القيسي بصورة عمومية، وفي المبحث الثاني عُني الباحث بمدينة كركوك بصفتها مدينة ذات تنوع إثني، وتسامح وإخاء، كما تتجلى في قصص القيسي.

بما أن للإنسان بعدين: بعداً ذاتيا وبعدا موضوعيا، أو بعدا نفسيا وبعدا اجتماعيا، وبما ان علاقة الانسان بالمدينة علاقة نفسية واجتماعية في الوقت نفسه؛ فقد وجد الباحث بالضرورة أن يستخدم المنهجين النفسي والاجتماعي لقراءة ثيمة المدينة في قصص القيسي. ان قراءة النصوص الادبية من منظور سايكولوجي، تفتح بطبيعتها ابوابا واسعة لرؤية الخفي ولقراءة ما لم ينطق به النص ظاهرياً، ضمن العلاقة الموجودة بين الاسلوب السايكولوجي والسلوك الانساني. فثمة علاقة مباشرة في العملية الابداعية بين الدوافع الداخلية والخارجية، إلاّ أن المبدعين يتأثرون كثيرا بالدوافع الداخلية، وهي دوافع لا تكفي بحد ذاتها في عملية الخلق. ذلك لانهم لا يكتبون تحت تأثيرات ذاتية حسب، بل استجابة لما يدور حولهم ايضا. من هذا المنظور تناول الباحث، المكان/المدينة من وجهة نظر المنهجين النفسي والاجتماعي، لأن المعاني التي يسبغها الانسان على المكان/المدينة ليست اجتماعية بحتة، بل تتغير بتغير التحولات النفسية التي تطرأ على الشخصية المحورية في القصة. وهنا يتساءل الباحث: « هل المكان/المدينة له بُعد موضوعي بحت بمعزل عن ذاتية الانسان واسقاطاته النفسية؟ أم له بعد ذاتي ايضا؟ أم انه خاضع للتجربتين الذاتية والموضوعية في الوقت نفسه؟»

وكما أسلفنا فقد وظف الباحث في قراءته التحليلية مصادر ومراجع عربية واجنبية مترجمة وما كتب في الدوريات والمجلات المتخصصة، منها ما يتعلق بالمكان في الادب، ومنها ما يتناول تجليات المدينة في الفلسفة والعلوم الاجتماعية والادب، ولاسيما في القصة والرواية، في عدد لابأس به من الكتب. فضلاً عن مراجع أخرى خاصة بحضارة وادي الرافدين؛ لأن القيسي يستوحي في العديد من قصصه عوالم السومريين والبابليين والكوتيين والآشوريين. وكذلك اعتمد الباحث على بعض المراجع التاريخية التي تتناول كركوك في العصور القديمة.

كما استفاد الباحث، من ثلاث رسائل جامعية تناولت ادب جليل القيسي من زوايا ومنظورات مختلفة،ومع ذلك يعترف الباحث: «لكننا عانينا، رغم ذلك، شحة الحصول على المراجع المهمة بسبب حداثة الموضوع وقلة الكتب المترجمة عنه، خاصة تلك المتعلقة بالمدينة في الأدب» ويضيف: «وكم كنا نتمنى ان نحاور القيسي ونعلمه بجوانب عملنا في هذه الرسالة، ولكن، للأسف الشديد، وافته المنية

عند شروعنا بالعمل، وبذلك فقدنا مصدراً اساسا ومهما من مصادر بحثنا»

وفيما يلي نص (نتائج البحث)-وهو بيت القصيد- بقلم الباحث نفسه؛ لعله يجدي القراء والقارئات والمعنيين والمعنيات أكثر من تلخيصه:

{عُني البحث بالمدينة، محوراً رئيسا في دراسة قصص الراحل جليل القيسي وتحليلها، حيث احتلت المدينة مكانة مميزة في حياته الشخصية وفي نتاجاته، القصصية على وجه التحديد، فقد ولد وعاش وتوفي في مدينة كركوك دون ان يغادرها يوما، الأمر الذي أدّى الى تأثير هذه المدينة في سايكولوجية القاص، تأثيراً عميقاً، بل إحتلت جُلّ حياته وذهنه وجسده، وانعكس هذا التأثير في معظم قصصه. لقد كان اهتمامه بالمكان عنصراً مهما من العناصر القصصية، اهتماما بالغا، ولمسنا هذا الاحساس بالمكان في تقنية عدد كبير من قصصه، اما اهتمامه بالمدينة-بأشكالها المختلفة- فجاء على نحو اكثر بروزا وتألقا فيها، فطرحت بوصفها عنصرا فاعلا في سايكولوجية الشخصيات المحورية في قصصه وتأثيرها الاجتماعي.

توصلنا، خلال قراءتنا لجميع نتاجاته القصصية، الى أن هناك ثلاثة مستويات في التعامل مع المدينة، موظفة بتقنية حديثة في قصصه، المستوى الاول: المدينة رافضة للشخصية المحورية، او العلاقة التنافرية والمعادية بين المدينة من جهة، والبطل من جهة ثانية. سمينا هذا المستوى: المدينة مكانا معاديا، وخصصنا مبحثا لدراسته. والمستوى الثاني: المدينة مكانا تقليديا لانحصل منه الا على اشارات للمكان بلا روح ولا رمز، لهذا لم ندخله في مجال بحثنا. اما المستوى الثالث، الذي توقفنا عنده مطولا، فهو المدينة الأليفة، او المدينة الحانية وعلاقة التآلف والتناسق بين البطل والمدينة، والتماهي بينهما، وقد وجدناها في عدد كبير من قصصه، لهذا خصصنا مبحثا لهذا المستوى.

توصلنا، في هذه الدراسة، الى نتائج واضحة، ولاسيما في جانبها التطبيقي وفي تحليل نصوص القيسي القصصية، ووجدنا ان للمدينة أشكالا وأوجها مختلفة، ففي بدايات قصصه كان للمدينة تأثير سلبي في سايكولوجية البطل، بمعنى ان المدينة كانت معادية فيما يخص القاص/البطل، اذ يحس البطل، في هذه العلاقة المعادية مع المدينة، بإغتراب نفسي واجتماعي كبير.

لمسنا هذا الإغتراب في الحالات النفسية المضطربة لدى البطل وفي علاقته العدائية مع الآخرين ومع المجتمع، اذ غالبا ما يأتي هذا العداء من اشخاص يتعامل معهم البطل في المدينة، أي أن العلاقة المعادية مع المدينة، هنا، ليست معادية تجاه المدينة بحد ذاتها، بل تجاه العناصر الفاعلة والمؤثرة في المدينة، وهي المجتمع وسكان المدينة. لذلك وجدنا في بعض قصصه ان البطل يتشبث بالمدينة على الرغم من القسوة التي يتعرض لها من لدن سكانها، وفي الاخير يضطر البطل الى تركها، اذ صور القيسي، الطابع القدري لبعض ابطاله في المدينة، ليعبر عن سخطه تجاه مايجري من تشويه وتدمير للحياة الانسانية، وليعطينا صورة عن الإغتراب الذي يعيشه الانسان المعاصر، وهو يشعر بالإستلاب بفعل ظروف خارجية، اذ

ينتاب ابطال قصصه إغتراب شديد، تضطرب، من جرائه، حالتهم السايكوسوسيولوجية.

لكن المدينة تتجسد، في قصصه اللاحقة، مكانا اليفا، حيث الألفة الدافئة والمحبة المتبادلة بينها وبين القاص/البطل، اذ يدخل الراوي/البطل خلال مخيلته، في المدينة/الحلم حينا، وفي المدينة الاسطورية حينا آخر، لإضفاء تلوينات أخرى على الواقع، منطلقا من مدينته الواقعية التي أحبها كثيراً.

رأينا ان المدينة/الحلم والمدينة الاسطورية تدخلان في تماه عميق مع المدينة/الواقع، اذ يتخذ القاص/البطل من الحلم جناحين كبيرين ليحلق في سماء مدينته الحلمية والأسطورية، وفي سماوات مدن اسطورية وحلمية اخرى، ذلك لأن المكان في الأسطورة شاسع بإمتداداته اللامتناهية، وغير محدد بأرض أو مدينة، وحتى بزمن، حيث يمتد في العديد من الأساطير ليضم عوالم غير عوالمنا التي نعيش فيها.

رأينا في قصص القيسي، تعانق فضاءات مدن تاريخية واسطورية ببعض، اذ يهرب البطل في بعض قصصه الى أمكنة خيالية ومدن أسطورية أو تاريخية، خوفا من السلطة السياسية، اي ان المدينة الأسطورية والحلمية، تأتي نتيجة الهروب من المدينة الواقعية، وبسبب القسوة التي يتعرض لها البطل، ولاسيما تلك القصص التي تحمل نقداً أو تعرية للواقع السياسي والاجتماعي المعيش. وبذلك تكون المدينة/الحلم والمدينة الاسطورية، مكانين اليفين، المدينة البديلة التي يلجأ اليها القاص فزعا من تردي الظروف السياسية والإجتماعية.

وفي الوقت نفسه وجدنا ان للمدينة، -مكان أليفا-، تأثيرا كبيرا في إحساس البطل/ القاص، اذ جعلته احساسا مشتعلا دافئا تجاه مدينته الحبيبة التي عاش فيها بعمق وحب كبيرين، بل ويسميها باسمها الحقيقي، وهي هنا كركوك الحديثة وآرابخا القديمة.

لقد حظيت هذه المدينة، في قصص جليل القيسي، بكمّ وافر من الاهتمام والمتابعة الدقيقة، اذ كتب عن أدقّ تفاصيلها عارفا كل طور من أطوار تأريخها، ولمسنا من خلال قصصه أن علاقته بمدينة كركوك علاقة روحية وثقافية وجغرافية، فهو مغروس بكل كيانه في هذه المدينة، انها في وجدان القاص/البطل مثل الحياة نفسها لا غاية البتة خارجها.

لقد تجلى في قصص القيسي، مقت القاص وكراهيته للتعصب الديني والإنغلاق العرقي، فهو كثيرا ما كتب عن مدينة كركوك، مجسدا تنوعها الإثني والديني، والتعايش والتسامح والوئام الذي كان ملتصقا بهذه المدينة في حياتها الواقعية والإجتماعية}.

وختاماً أتمنى، بل وأقترح أن ينبري هذا الباحث الدؤوب أو سواه ممن يتميّز بالإلمام والإحاطة والمؤهلات الضرورية لدراسة(التناص في أدب جليل القيسي)؛ لكون عالم القيسي- بأغلب قصصه ومسرحياته- حقل هائل للتناص، ولانظير له في المشهد الأدبي العربي المعاصر، في هذا المجال.



فرهاد بيربال في قصائد مختارة
يفتح باب الحوار مع المصادر الثقافية الأخرى

لقمان محمود

بتصورات و أدوات جديدة يمارس الشاعر و الروائي فرهاد بيربال إختلافه و تمرده على الكتابة الكردية الثابتة. حيث يسعى هذا الكاتب منذ بداياته إلى معانقة عوالم غير مألوفة، و غير متداولة، و ذلك بالتوازن بين الشجاعة و الموهبة. الأمر الذي أسس لحضوره كظاهرة أدبية اتسمت بإنفتاحها على الممنوع و المحرم و الفنتازي.

و هي محاولة لتحرير الواقع الثقافي الكردي و تحريك جموده، و تخليص الثقافة السائدة من الذاكرة المباشرة. و كل ذلك من خلال فتح نوافذ الثقافة الكردية، على معطيات ثقافية أخرى، إستجابة للقيم و التحولات الإنسانية الجديدة.

و لا شك في أنّ كل مبدع يتكون حكماً في إ طار ثقافة معينة، و يتأثر بها و بسياقها التاريخي، سواء عن طريق تراكمات الخبرة، أو عن طريق مستوى الإحساس.

و هنا، بإمكاننا القول أن المرجعية الأوروبية، و تحديداً الفرنسية، قد أصبحت ذات سلطة مباشرة على ثقافة الشاعر و الكاتب فرهاد بيربال.

و لتوحيد هذه الأدلة المتباعدة نسبياً، سأستند على رأي الباحث و المترجم المعروف نوزاد أحمد أسود، الذي يقول:

فرهاد بيربال، شاعر و قاص و روائي و باحث و ناقد، حصل على الدكتوراة في الأدب بجامعة السوربون في فرسا، حيث عاش فيها في العقد الثمانيني، و أصدر هناك مجموعة شعرية بعنوان « الغربة ».

في عام ١٩٩٢، عاد إلى كردستان، ليصبح أستاذا جامعيا في كلية الآداب بجامعة صلاح الدين.

و في عام ١٩٩٤، اصدر مع مجموعة من الأدباء مجلة أدبية بإسم « ويران»، و التي كانت بمثابة حوار مع المصادر الثقافية الأخرى، كضرورة لا

مناص منها للتغلب على الحاضر الثقافي.

و مع هذا فثمة إحساس غامض يشد فرهاد بيربال إلى التنوع في جو من التسامح بين الأجناس الأدبية، المتجانسة سلفا مع التجريب، و الخاضعة أصلا لحلم التغيير. و ذلك ضمن لغة مغامرة يعكس الكثير من الفانتازيا. و يتجلى ذلك بكل وضوح في قوله:

« نتاجاتي تشبه غرفة جدرانها ملأى بالمرايا، و لأنها ذات جمال أخاذ يصيب القارىء الغربة والخوف، و أحيانا الضحك، و هذا سبب في أن لا يعترف القارىء في البداية بكتاباتي».

نفهم من هذا التصريح، أن فرهاد بيربال يحاول بكل قوته أن يكون خارج السرب، و خارج السائد، و لا أبالغ إن قلت: إن معظم كتاباته تنطلق من المفاجىء لا من المألوف، و من المجهول لا من المعلوم. و كل ذلك بدراية وبقصد، ليعطي إختلافه الذي لا تستقصيه القراءة السائدة. و مثالنا على ذلك رواية

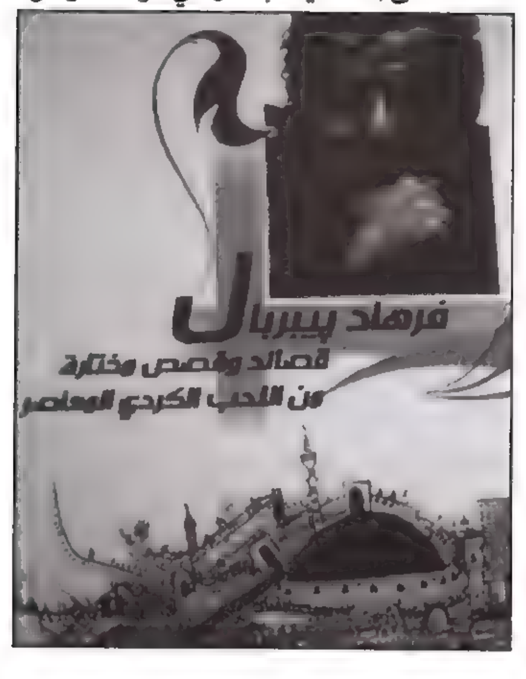
« اللوطي»، التي أثارت ضجة كبيرة في الأوساط الثقافية الكردية، بإعتبارها - اللوطي- قد نسفت كل المحرمات في مجتمع ما زال خجلاً من قراءة رواية تتكلم عن الجنسية المثلية بكل حرية، و بكل طلاقة.

و هذا ما جعل المسافة في هذه الرواية تتصاعد إلى درجة الصرخة، و هي في طريقها إلى الوصول لطبيعة الإنسان العاري من الأقنعة و العادات و التقاليد.

و لا بد لنا في هذا المجال من الحفاظ على ما أخفقنا في الإحتفاظ به من طاقات نفسية متراكمة، و إعادة التصنيف من مصادرها الحساسة، المعرّضة - أحيانا- لخيبة الأمل، مع ما تفرضه ضرورات الحداثة من مواجهة لإثارة القلق الثقافي و الأخلاقي، الخارج عن بيئته الإبداعية.

من هنا تصبح هذه الكتابة- هذه الحداثة حسب « فاتحة لنهاية القرن» خارج الإبداع. إذ يوضح أدونيس ذلك بكل صراحة، عندما يقول : ليست كل حداثة إبداعا، اما الإبداع، فهو أبدياً حديث.

فليس من المعقول أن نسقط النظريات الغربية الحديثة بقوالب جاهزة و مجمدة على حياتنا و ثقافتنا و نجعلها مرشدا و مقياسا موحدا لنا. و لا سيما إذا أدركنا أن الحداثة تتعرض للتعديل و للتجديد في أغلب الأحيان، بدليل أن الحفاظ على إنسانية الإنسان- في الوقت الراهن-



أهم من كل صياغات الخطاب الحداثي المهدد على الدوام بالتخلي عن تقاليده، في خدمة النشاط الإنساني الخلاق. و إذا ما إلتفتنا إلى الحداثة، من خلال معطيات الواقع الجديد، و من خلال متغيرات الحضارة الظالمة، يمكننا التوصل إلى نتائج متحالفة من حيث إصدار البيانات الأدبية التي تقيّد الإبداع على الأغلب، بسبب إنحيازها إلى رسالتها الحداثوية، أكثر مما هي منحازة إلى العلاقات الإنسانية التي أخذت تتبدل في ظل الحضارة المشروطة بالقتل و التدمير.

و حسب ذلك يمكننا تلخيص بيان فرهاد بيربال، و فق طروحاته الشعرية و الأدبية إلى مئة و ثلاث و ثلاثين خاصية، تميز تدميرية الحداثي عن غيره، و أهم هذه الخاصيات هي:

أولا:أن تكون في النص رؤيا شخصية و فردانية جدا، رؤيا تدميرية ضد الأذواق السائدة، رؤيا عدوانية ضد الرؤيا السلفية.

ثانيا: أن يكون للنص شكل عجيب و أسلوب غريب و تكنيك مدهش.

ثالثا: يجب أن يكون النص الحداثي متميزا و شاذا يهدد المصالح و السمعة الأدبيتين لأولئك الأدباء و الفنانين الذين تتجاوز أعمارهم الأربعين.

تنطوي هذه الإشارة إلى تأسيس قراءة لكتاب« قصائد و قصص من الأدب الكردي المعاصر»، للشاعر الحداثوي فرهاد بيربال المشحون بالتجريب و الغرابة بكل حواسه و أدواته الكتابية و هي محاولات جادة- من الشاعر- لمحو المسافة الفاصلة بين الماضي و الحاضر، بين الذاكرة و النسيان، بحيلة إحتمالية تنطوي على الغموض و الفانتازيا، من خلال ألم يقظٍ في حدوده المعلومة، رغبة منه في ضبط الإحساس بالخسران و بالخيبة، حيث لا يجد الشاعر في نهاية الأمر سوى الوهم في محاذاة الفراغ المحتج و الصارخ بواقعه القصدي المفترض، كما في قصيدة: « بورتريت لصديقي سركون بولص»:

في باريس في محلة (سانت دونيس) في شقتي، من بين صوري القديمة التي تعود إلى ثلاث عشرة من السنين

أعثر على قنينة براندي
أشربه حتى الثمالة
أتذكر حبيبة لي قبل سبعة عشر عاما
أصدقاء قتلوا في الحرب العراقية- الإيرانية
منتصف الليل و سكارى أصياف أعوام السبعينات
و الزقاق البهي الذي ودّعت فيه والدتي
و السجن الذي حين تركته
تنازع فيه السجناء على بطانيتي
كذلك عدد من الشقق القديمة المبتذلة
في طهران و دمشق و أنقرة..
و عاهرات كن حتى الصباح يسعلن في فراشي
أقذف قنينة البراندي من النافذة
قد تصيب رأس لاجىء أفريقي
يصرخ و يقذفني بشتائم مرة.

تختزن هذه القصيدة إشارات حزينة من أجل تدوين لحظة مذهلة من الإتكاء على الإبتعاد القسري عن المكان الحميم، في زمانٍ كان شديد الوضوح و القسوة على الإنسان المغلوب على أمره إزاء القهر المنهجي.

مـــن هنا تصبح القصيدة مرحلــة إنتقال من الوطــن إلى الغربـــة، وفــق ما تمليـــه الذاكرة من معطيات واضحة و ملموسة، يختلط فيها الشخصي بالآخر، التاريخ بالوقائع، و الوعي باللاوعي، بحيث تصبـــح القصيدة على مســـتوى الإبداع، مســـاحة جديدة لا تخلو من رائحة رحلات قسرية إلى منافي متعددة في العالم، يمزجها الشـــاعر مع الإنكسارات و الخيبات التي عاشـــها، سواء على مستوى الجسد، أو على مستوى الذاكرة.

و لا شــك في أن قصيدة فرهاد بيربال تسير في إتجاهين مختلفين: اتجاه السطح ، و اتجاه العمق . و تكتب بلغتين مختلفتين :اللغة الشعرية، و اللغة الســـردية . حيث هناك محاولة جادة للإســـتفادة مـــن الســـرد، و توظيفه بما يخدم الشـــعر، كما في قصيدة «م» التي تخاطب العقل بالدرجة الأولى، و ذلك بالتداخل بين الأفكار الإنسانية لإنتاج معنى تمس أسئلة الحياة بشكل عام:

يقول كافكا: كل شيء أسود.

يقول جيمس جويس: كل شيء رمادي

يقول موديلياني : كل شـــيء هو رقبة طويلة و رفيعة.

يقـــول ســـتريندبيرك: كل شـــيء هـــو عراك مستديم بين الرجل و المرأة.

يقول داروين : كل شيء هو الإنتصار للأقوى.

يقول لورانس: الجنس هم كل شيء.

يقول نيوتن: كل شيء هو نسبي.

يقول ماركس: كل شيء هو الإقتصاد.

يقـــول غوركي: كل شـــيء عبارة عـــن نضال الطبقة العاملة.

يقول بروتون: كل شيء حلم.

يقول أراغون: كل شيء هو إيلزا.

يقول صادق هدايت: كل شيء هو فنتازيا.

يقول مونيه: كل شيء هو وردي.

و أنا أقول: كل شـــيء هـــو العجز عن إحتضان الجمال!

هذه الأفـــكار التي إنتقاها الشـــاعر لقصيدته، تلامس الواقع، و تضـــرب في عمق الحقائق. وهي في النهاية ليست سوى ســـياقات من السرد صاغها الشاعر بوعي عميق، كي يحدث تناصا مع الخطاب الإنســـاني، و تقديمها بغير شكلها المألوف و المعتاد، برؤية موضوعية تجسد المعنى الجوهري المختلف لمناطق ضرورية في الأفكار، و ذلك بإيقاظ الشـــوق الدائم إلى الكشـــف المتجـــدد، و إزاحتها نحو الأفق الإنســـاني الأكثر رحابـــة، و التي تحمـــل تجارب إنسانية مختلفة.

و بذلك يمكننا القول أن الشاعر فرهاد بيربال إستطاع من خلال هذه الموضوعات النبيلة المقصد، أن يعيـــد إلى العبارات المتناقضة مســـحة جمالية، تحاكي الواقـــع- لكن على الأغلب – بطريقة غير تقليدية.

بين (فرويد) والطب الشعبي الكردي

معتصم سالەیی

نحن لانأتي بشيء جديد لو قلنا بأن العالم النفساني النمساوي (سيكموند فرويد) معروف لدى القاصي والداني في جميع أرجاء العالم. وقاد مدرسة التحليل النفسي ببالغ الجرأة وبكثير من النجاح. وهو صاحب مؤلفه الضخم والثر (تفسير الأحلام) حيث ترجم هذا الكتاب الى جميع لغات العالم. وحسب علمنا ترجم مؤخراً الى اللغة الكردية. وذاع صيت فرويد كثيراً في المحافل العلمية لدى نشره لنظرياته الخاصة حول علم النفس وتحليله لنوازع النفس البشرية. سر نجاح هذا العالم يكمن في خوضه ودراسته السريرية للأسباب والدوافع المتعددة التي تفضي الى ظهور عوارض الأمراض النفسية بكثير من التأني. وأهتم أهتماماً بالغاً بعوالم اللاوعي والأحلام وتأثيرها على سلوكيات وتصرفات الفرد.

ذات يوم تعترض أمرأة طريق فرويد وتقول لها بكثير من التشكي بأن منزلها يعج بالجن والعفاريت. مدعية بأن ساكني البيت يلمحون أشباحاً بين فينة وأخرى. وأنهم عرضة لمظالم تلك الكائنات الغريبة.. وتناشد العالم بألحاح أن يبادر مشكوراً بطرد تلك الأشباح من منزلهم..! بعد سماع فرويد لتلك الادعاءات يضطر أن يطالب الساكنين بمغادرة المنزل ليتسنى له دخول الدار وطرد جميع الاشباح والعفاريت منه.. ينفذ فرويد مهمته ويتفقد بمفرده جميع أرجاء المنزل ومن ثم يرجع والأبتسامة مرتسمة على شفاهه، مدعياً بأنه أستطاع من أنجاز مهمته وأخراجه لجميع الأشباح والعفاريت من المنزل عنوة..

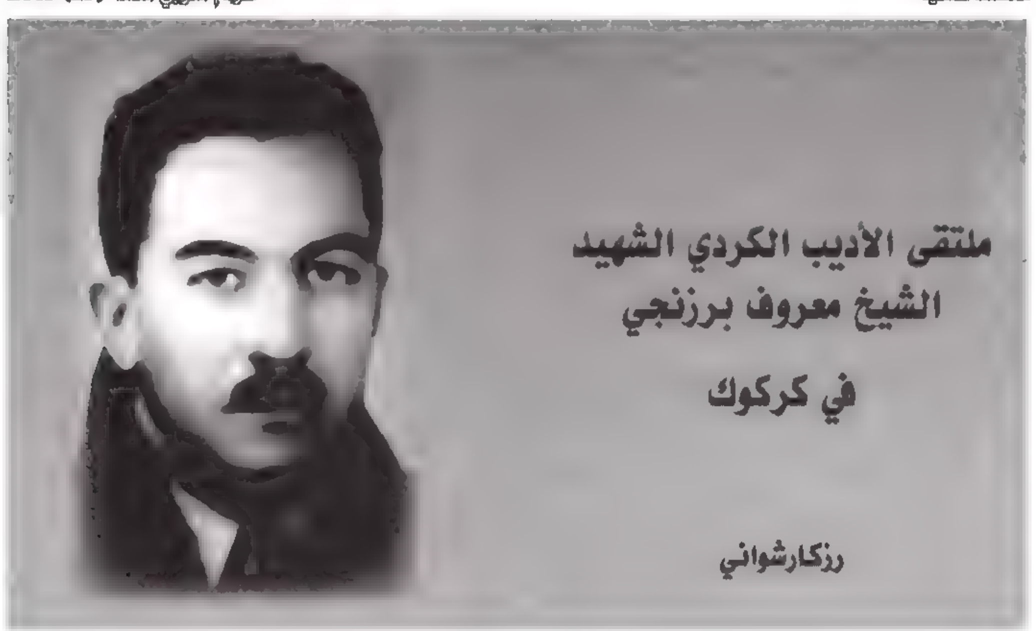
بعد مضي عدة أيام يتسنى لفرويد أن يلتقي بالمرأة صاحبة المنزل ويسألها عن وجود الأشباح والعفاريت في بيتهم.؟ تجيب المرأة بكثير من الأنشراح عن سؤال فرويد وتدعي بأنهم جميعاً

قد تخلصوا نهائياً من الأشباح منذ تلك اللحظة التي طردوا من البيت من قبل فرويد. ولم تتراءى أي شبح أو عفريت لساكني البيت طيلة تلك الفترة السابقة..!

أحد أصدقاء فرويد يوجه بالاسئلة نحوه قائلاً ياترى هل حقاً أنت تجيد التخاطب بلغة الأشباح.!؟ ويرد فرويد بالأجابة عليه قائلاً: في حقيقة الأمر يخلو المنزل من كل تدعي بها تلك المرأة والبيت غير مسكون من قبل الأشباح، بل أن تلك المرأة تتملكها الهواجس وبدوري قمت بأيهامها والتحايل عليها، رغبة مني بتخليصها من جميع مخاوفها وأوهامها..

تلك الواقعة التي حصلت لفرويد تذكرنا بأحد الأحداث القديمة في المجتمع الكردي. كما هو معروف فيما مضى لم تكن مستلزمات الطب وأدوات العلاج متوفرة في المجتمع الكردي. لذا كان الناس يلجؤون الى الطب الشعبي والأدوية البدائية المتداولة في حينها. وكان الأعتقاد السائد بأن أحد أنواع الحشرات التي بطول عدة سنتميترات وبعديد من الأرجل والتي تسمى باللغة الكردية(هةزاربي) وباللغة العراقية الدارجة (أم الأربعين)، في حالة دخول تلك الحشرة الى آذان أحد الأشخاص فأنها تصيبه بالصم. يقال بأن أحد الأشخاص كان يتشكى من دون أنقطاع مدعياً بأن تلك الحشرة قد دخلت أحد أذنيه وأنها تقوم بأيذائه أناء الليل وأطراف النهار.. يتضح فيما بعد لأحد الأطباء الشعبيين بأن ذلك الرجل تتملكها الهواجس، لذا يهب لنجدته ومعالجته وتخليصه من تلك الأوهام التي يعيشها.. يستلقي الرجل على الفراش ويتظاهر الطبيب الشعبي بأنه يقوم بمعالجته وتنظيف أذنه. يقوم الطبيب بإخراج حشرة ميتة من جعبته خلسة وبدون علم الرجل، ومن ثم يمد يده نحو الرجل ليريه الحشرة الميتة وبتلك الطريقة يقوم بأيهام الرجل زاعماً بأنه تمكن من أخراج تلك الحشرة اللعينة من أذنه..! ويقال بأن الرجل من ذلك الحين لم يعد يشتكي من أي ألم في أذنه.. فحقاً الشيء حصل لفرويد قريب الشبه بالحالة التي وقعت في المجتمع الكردي القديم. وأن الحالتين تدخلان ضمن المعالجات النفسية. فمن المرجح بأن ذلك الحكيم الكردي عاش قبل ولادة وظهور مدرسة التحليل النفسي لفرويد بردح من الزمن.. وتسمى هذه الحالات في حقول علم النفس ب(الايحاء) أو (الأيهام). وهناك أيضاً حادثة فكهة أخرى على نفس المنوال وهي قريبة من النادرة أو النكتة الضاحكة، ويقال بأنها حصلت فيما مضى في المجتمع الكردي. يقال والعهدة على الراوي، بأن أحد الأشخاص يصاب بحالة نفسية وهيستيرية حادة ويزعم بأنه قد ابتلع حصاناً بأكمله..! ويقوم طبيب شعبي بعصب عينيه ومن ثم التظاهر بمعالجته.. من دون علم ومعرفة الرجل يقومون بجلب حصان الى ذلك المكان ليعرضوه أمام الرجل لمشاهدته، لأيهامه بأن الطبيب المعالج قد تمكن من أخراج الحصان من جوف بطنه..! عند رؤية الرجل المريض للحصان الواقف أمامه، يصيح بأعلى صوته قائلاً:

- هذا الحصان ليس بالذي قد ابتلعته.. لأن هذا الحصان له لون أبيض، في حين الحصان الذي قمت أنا بأبتلاعه أسود اللون..!؟



ملتقى الأديب الكردي الشهيد الشيخ معروف برزنجي في كركوك

رزكارشواني

أقام فرع كركوك لنقابة صحفيي كردستان وبالتعاون مع ذوي الأديب الشهيد الشيخ معروف برزنجي يوم السبت الموافق ٢٠٠٩/٤/٢٥ ملتقى الأديب الكردي الشهيد الشيخ معروف برزنجي وذلك على قاعة مطعم السليمانية في منطقة جيمن بمحافظة كركوك .. واستهل الملتقى الذي حضره فلك الدين كاكه يي وزير الثقافة في حكومة إقليم كردستان وعبد الرحمن مصطفى محافظ كركوك و فرهاد عوني ومصطفى صالح كريم نقيب ونائب نقيب صحفيي كردستان وأساتذة جامعات الإقليم والأدباء والمثقفين ووجهاء كركوك، بكلمة لطيف فاتح فرج سكرتير فرع كركوك لنقابة صحفيي كردستان الذي أشار إلى أهمية إقامة هذا الملتقى الأدبي الخاص بالشهيد الشيخ معروف برزنجي الذي سخر إمكاناته لخدمة الأدب الكردي، بعد ذلك تليت برقيتي رئاسة اقليم كردستان وحكومة اقليم كردستان اللتين ثمنتا الدور الوطني للشيخ معروف برزنجي، ومن ثم ألقى المهندس جمال شكور مدير بلدية كركوك كلمة أوضح فيها الى ان الشيخ معروف برزنجي كان أول رئيس البلدية لمدينة كركوك عام ١٩٥٩ مثمنا دور فرع كركوك لنقابة صحفيي كردستان لإقامته الملتقى، متمنيا الاستمرار في استذكار الشخصيات الكردية المعروفة في مدينة كركوك الذين خدموا الادب الكردي بأحرف من نور ، تلتها كلمة فلك الدين كاكه يي وزير الثقافة في حكومة اقليم كردستان الذي سلط فيها الضوء على الذكريات التي عاشها مع الشيخ معروف برزنجي واصفا إياه بالشخصية الوطنية التي سخر إبداعاته الأدبية لخدمة شعبه ووطنه، بعد ذلك بدأت محور تقديم البحوث والدراسات الأدبية للأديب الشهيد الشيخ معروف

برزنجي حيث قدم الدكتور فرهاد معروف بحثا عن دور الشيخ معروف برزنجي، ومن ثم قدم الدكتور إسماعيل إبراهيم سعيد بحثا بعنوان (الجراة والصدق المباشر في كتابات الشهيد الشيخ معروف برزنجي) تلته بحث للشاعر دانا عسكر بعنوان(قصة شتل للشيخ معروف برزنجي بين ستاتيك الصوت وظهور الافكار)، بعد ذلك قدم الكاتب صمد أحمد بحثا بعنوان (قراءة قصة إحدى صباحات نوروز للشيخ معروف برزنجي) ، فضلا عن تقديم بحوث ودراسات حول كتابات الشيخ معروف برزنجي من قبل د. مصطفى زه نكنه ود. آزاد عبد الواحد وسردار جاف ولطيف فاتح فرج والشيخ صديق محمود .. وفي ختام الملتقى ألقيت كلمة ذوي الأديب الكردي الشهيد الشيخ معروف برزنجي ثمنت خلالها بدور فرع نقابة صحفيي كردستان بكركوك الذي قام بتنظيم هذا الملتقى للشيخ معروف برزنجي، ومن ثم وزعت الجوائز التقديرية لعدد من الأساتذة المشاركين في الملتقى .. يذكر ان الشيخ معروف برزنجي كاتب وأديب كردي معروف الذي سخر إمكاناته الفكرية والثقافية لخدمة الأدب الكردي حيث تم إعدامه عام ١٩٦٣ مع ٢٨ آخرين من قبل النظام البعثي البائد..

ماذا قالوا في الملتقى؟

- السيد عبد الرحمن مصطفى محافظ كركوك : كثيرون هم الذين ظهرت لهم نتاجات وابداعات في جميع المجالات بمحافظة كركوك العزيزة، ومن أحد هؤلاء الشخصيات الذين ضحوا من أجل مبدئهم ومن اجل وطنهم هو الشهيد الصحفي والإعلامي والمسؤول الحكومي البارز الشيخ معروف برزنجي الذي كان صحفيا لامعا وشاعرا بارزا ومسؤولا حكوميا متميزا حيث عمل بجهد وإخلاص من اجل خدمة أهالي كركوك عندما كان رئيسا للبلدية وان نتاجاته الشعرية والأدبية كانت تصب لصالح الإنسانية ولصالح مدينة كركوك الحبيبة، لذلك فان إقامة هذا الملتقى لاستذكار النتاجات الأدبية لهذه الشخصية المعروفة مسالة مهمة جدا و علينا أن نتذكر هؤلاء الرجال الذين قدموا خدمة جليلة لأهالي هذه المحافظة والعراق بشكل عام، وهنا أشد على أيدي فرع نقابة صحفيي كردستان في كركوك وعائلة الشهيد لإقامتها هذا الملتقى الأدبي بغية التعريف لنتاجات هذه الشخصية الكردية ..

- الزميل فرهاد عوني نقيب صحفيي كردستان : ضمن فعاليات مجلس نقابة صحفيي كردستان وفروع النقابة تمت إقامة فعاليات متنوعة منذ السابع عشر من نيسان بمناسبة الذكرى (١١١) لصدور أول جريدة كردية في التاريخ باسم (كردستان) وكان من ضمن الفعاليات تكريم عوائل شهداء الصحفيين في مجلس نقابة صحفيي كردستان وفروع النقابة وكذلك إلقاء المحاضرات من قبل الضيوف من بريطانيا وجمهورية إيران الإسلامية وجمهورية مصر العربية، وفي آخر يوم من أسبوع احتفالات النقابة تمت إقامة ملتقى لاستذكار الشهيد الشيخ معروف برزنجي الذي أعدم بعد انقلاب الثامن من شباط عام ١٩٦٣، وكان الشهيد من ضمن المثقفين في مدينة كركوك الذي كان له باع طويل في مسائل الثقافة

والصحافة وكذلك كان من المنتمين لأنصار السلام في هذه المدينة، وقد ساهم مساهمة فعالة في مجلة (الشفق) ومجلة (هيوا) وجريدة (باسه ره)التي كانت تصدر في قصبة قادر كرم من قبل الشـهيد شـاكر فتاح، واليوم كما رأينا كانـت هنالك عدة مواضيـع وبحوث حول الشـهيد معروف برزنجي ومسـاهماته الصحفية والثقافية ولنا وطيد الأمل بان نقابة صحفيي كردسـتان سـتقدم مثل هذه الاستذكارات ضمن فعالياتها في المستقبل..

- الشـيخ سـعيد شـاكلي مدير عـام الثقافة والفنون في وزارة الثقافة لحكومة إقليم كردستان : في البـدء أثمـن دور نقابـة صفيي كردسـتان لإقامتها هذا الملتقى الأدبي الشهيد الشيخ معروف برزنجي، وأن استذكار هذه الشخصية الأدبية مبعث تقديـر واعتزاز للمعنيين في حقل الثقافة والأدب الكرديين، وأتمنى أن تسـتمر هذه الاسـتذكارات مسـتقبلا، ونحـن في وزارة الثقافة سـنعمل على الاهتمام بمثل هكذا ملتقيات..

- د.معروف عمر كول الأستاذ في القانون الدولي بجامعة السـليمانية: للمرة الأولى يقام هذا الملتقى للكاتب الشـهيد الشيخ معروف برزنجي الذي كان كاتبـا رائعـا ومبدعا ومؤمنا بالحريـة والانتصار لشـعبه و للإنسـان بشـكل عام ، ولكن مع الأسف الشديد ذهب الشيخ معروف برزنجي شهيدا وأصبح رمزا نفتخر به كرمز للحرية، لقد شـارك الشـيخ معروف برزنجي في الكثير من النشـاطات الأدبية والسياسـية، و هذه بادرة جيدة لإقامة هذا الملتقى لأول مرة من قبل نقابة صحفيي كردسـتان/ فرع كركوك ونأمل ان تستمر هذه المبادرات والمناسبات تخليدا لشـهدائنا وأمجادنا وأدبائنا المعروفين، هنا بالقرب من قريـة جيمن الشـهيدة التي تحتضن مجموعة من الشـهداء الذين كانوا ضحية الجرائم التي ارتكبها النظام السـابق تجتمع عدد كبير من الأدباء والمفكرين لغرض إقامة هذا الملتقى الأدبي..

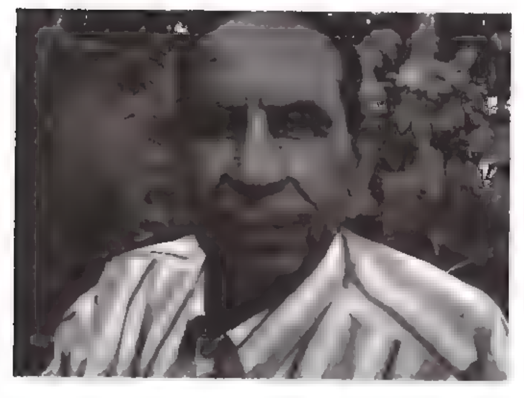
- د. آزاد عبـد الواحـد: إن إقامـة مثل هذه الحلقات الدراسية حول أحد الكتاب الكرد الذين لهـم دور في إبـراز الأدب الكـردي أو في تاريخهم السياسـي و النضالي لها ايجابيات وسلبيات، ففي الناحية الايجابية أسـتطيع ان اقـول بأن الحلقة الدراسـية للأديب الراحل معـروف برزنجي قد أضـاءت لنا جوانـب كثيرة ومهمـة ومجهولة من حيات الشـاعر والمفكر والمناضل الشـيخ معروف برزنجي وكان للأدباء والشعراء والكتاب والمفكرين دور مهـم في بحث جوانب عديدة منها النفسـية والشـعرية وكيفيـة بروز دور الشـهيد الشـيخ معروف برزنجي في مجال كتابة القصة والشـعر والمجـالات الأدبية الأخرى، وأنـا أقيم هذا الملتقى لكونه ملتقى يخص أحد أبرز شـخصيات مدينة كركـوك حيث نرى بان الشـيخ معروف برزنجي لـه دور مهم في مرحلة متأخرة من مراحل الأدب الكردي وإضاءة طريـق الأدب الكردي وخاصة في مجـال تحديـث أو تجديد الشـكل أو المضمون في الشـعر الكردي، و إني أرى في ديوان هذا الشـاعر قلة قليلة من الاهتمام بجوانبه الفكرية والحسية وفي التيـار الـذي كان يلاطم أمواجـه، واليوم اذ يقام هـذا الملتقـى الجميل بمشـاركة الكثير من الأدباء والمثقفـين والمفكرين الذين لهم باع طويل في مجـال الأدب والفكر، وأتمنـى أن لا يكون هذا

الملتقى الملتقى الأول والأخير و وهناك في كركوك شعراء وأدباء مجهولو الهوية ونحن نستطيع إقامة مثل هذه الملتقيات الأدبية لتسليط الأضواء على جوانب مهمة من حياتهم الفكرية او السياسية ..

- الكاتب الشيخ حسين البرزنجي : لا تخلوا هذه الندوات من الفوائد الجمة وأهمها اللقاءات والتعرف بشخصية المرحوم الشهيد معروف برزنجي وكذلك بمستواه العلمي وهذا مكسب بالنسبة لنا ولمدينتنا العزيزة ولكل من يحب الأدب ووطنه وانني أشجع هذه اللقاءات والندوات والمؤتمرات وحبذا لو تتكرر هذه الندوات مستقبلا بالنسبة لشعرائنا خاصة (صابري ومه لاى جه بارى والشيخ رضا) وكل الشعراء والأدباء والشهداء، وانني أشجعه وأحبذ ذلك ..

ستيفان زفايج

والاديب المترجم محمد صابر محمود



فاروق مصطفى

لـ«ستيفان زفايج» شهرة كانت لها اصداء في النصف الاول من القرن المنفرط، فالكاتب النمساوي الذي تعاطى الاجناس الادبية المختلفة كالقصة والرواية والسيرة، تعامل مع كل هذه الاجناس الادبية بمشاعر متقدة وعواطف ملتهبة مما حدا بأحد الكتاب ان يطلق عليه صفة (الساحر الاكسر) وهذا مرده الى نزعته الانسانية وتقديره ووفائه للانسان مهما ندت عنه من مواقف ضعيفة فهو يبقى لديه بمنجى من الهزء والاستصغار اختارت جريدة (هاوكاري/ التضامن) في حينه رواية (لاعب الشطرنج) لاستيفان زفايج وقدمتها الى قرائها بكونها روايتها المختارة وقد ظهرت مقدمة عن النص وصاحبه، ثم توالت على شكل حلقات وقام الاديب الاستاذ (محمد صابر محمود) بترجمة النص الى اللغة الكردية، ولم يكن هذا عمله الاول المكرر وانما قام بتكريد روائع الشعر الاوربي واتحف المكتبة الادبية بترجمة كتاب ضخم بدور حول النقد الادبي واما في عالم التعريب فنقل عشرات النصوص الكردية الى اللغة العربية ولكن نترك الحديث عن الترجمة وهمومها وندخل عالم (ستيفان زفايج) ونصه المختار (لاعب الشطرنج).

ظهـر النـص الاصلـي للروايــة –موضوعة الحديث- بالالمانية عام ١٩٥٤٣ في مدينة استكهولم وثيمتهـا النصيــة تتضمن حكايــة داخل حكاية وتقاسمها شخصيتان رئيستان (سيركو زينتوفيك) وهو بطل عالمي في لعبة الشطرنج وشخصية السير (ب) الذي عانى الم الحبس وهناك عثر في زنزانته على كتيب في لعبة الشـطرنج هذه اللعبة الملوكية وداخل جدران السجن يسلي نفسه فيصبح مهووسا بكل ادوارها وخططها ويستحيل لاعبا وخصمه في آن واحد الى ان يجن بهذه اللعبة السحرية والمثيرة فيفقد اعصابه ويبدا الهذيان، وعلى ظهر الباخرة المقلعة صوب مدنة «بيونس ايرس» يلاعب السير (ب) البطل العالمي (سـيركو) هذا اللاعب الذي فاز في كل المباريات التي خاضها وها هو يسافر الى بلاد الارجنتين لنيل بطولات جديدة.

نتعــرف على احداث الرواية من قبل الســارد الــراوي وهــذا نهــج نجـده في معظــم الخطاب القصصـي لزفايج. يصف الكاتــب المصري (يحيى حقي) كاتبنا بانه سـاحر آسر لان الناظر في ادبه يقــع اسـيرا في قبضته وسـمة ادبه مــن منظور (يحيى حقي) الاتقاد والجيشــان تنصهر الكلمات وتتحول اللغــة من العموم الى الخصوص ان كاتبنا النمســاوي يخـوض الى اعماق شـخوصه ويحللها تحليلا نفسانيا عميقا وكأن يداعنه شموع تضيء لنــا دخالس النفس البشــرية واذا هــذه النفوس المتعبة الشــقية اوقيانوس لامتنــاه تتلاطم فيه الامواج العارمة ونحــن كمتلقين ننجذب الى هذه الشخصيات نتعاطف معها ونحبها مهما وجدنا من ضعف يعتورها او تخاذل يصيبها فزفايج كاتي ذو نزعة انسانية يحترم الانسان ويقدمه دائما بعيدا عن مظاهر التهكم والسخرية.

صمم «ستيفان زفايج» عمله القصصي (لاعب الشطرنج) في نشـيج قصصي تعارف عليه النقاد بتسـمية القصــة الطويلة القصـيرة او كما اطلق عليه الناقد الدكتور (علي جواد الطاهر) (الرواية القصيرة)، لقد صاغ العديد من الكتاب تشـيخوف ولابد ان ننوه ببعض العناوين المنسوجة على هذا السـؤال: الشيخ والبحر لارنست همنغواي و (الموت في البندقية) لــ (توماس مان) و لكاتبنا (زفايج) عمل آخر اقامه على نفس المعمار وهو (فيراتا).

اشارات

١-نشـرت جريـدة (اللموند) الفرنسـية قصة (لاعب الشطرنج) مسلسلة على صفحاتها اليومية اواخر صيف ١٩٧٢.

٢-ترجمــة قصة (لاعب الشـطرنج) الى اللغة العربيــة من قبـل القاص المصـري يحيى حقي وظهرت في كتاب مع قصــة المانية اخرى (طونيو كروجر) لتوماس مان.

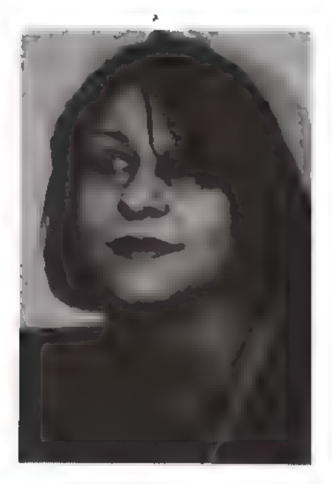
٣-قام اسـتاذنا (محمد صابر محمود) بتكريد القصــة التي نحــن بصددها ورب قائــل بأن نقل الاعمــال الادبية مــن لغة ثالثــة يفقدها روعتها وجماليتها ولكن هذا شائع في كل اللغات والمترجمون ينقلون النصوص الى لغاتهــم عبر لغة ثالثة لاننا لانسـتطيع ان نصنع مختصين ومتبرحين في كل اللغــات فــلا ضير ان تنقــل الاعمــال الادبية من لغة وسـيطة ولكن على شـرط ان يتوفر الصدق والاخــلاص والتأني في النقل والمعروف عن الاديب محمد صابر محمــود حرصه وامانته وصدقه في

عالــم الترجمة فهو يعيــد ترجمة الصفحات عدة مرات الى ان يقر راية علــى الترجمة الصائبة ولا ننســى انه شــاعر يعلم كيف يتعامل مع الكلمات ومدلولاتهــا بعفويــة وجمالية وهــو في نقله هذا النص يقدم هذه القطفة الجميلة من اوراق الادب العالمي المتلقيه وصحبه ومحبيه ضواعة بعذوبتها ومتألقة بنكهتها الانسانية.

احالات:

١-ياريزانـــي شــةترقنج/ وقرطيَرانـــي محمد صابر محمود رومان/ ٢٠٠٥- كركوك ضاثخانة: ئارابخا – كركوك

٢-لاعب الشطرنج وقصة طونيوكروجر توماس مان/ ترجمة يحيى حقي مطابع الاهرام التجارية ١٩٧٣ دار الكتاب الجديد.



ميديا رؤوف بيْگەرد في فيلم نورا

عدنان حسين أحمد

تتنوع الموضوعات التي يتناولها المخرج العراقي محمد توفيق بحسب الظروف الذاتية والموضوعية التــي تحيط به ففــي أواخر الســبعينات وأوائل الثمانينات من القرن الماضي أنجز عدداً من الأفلام الوثائقية التي تدور حول موضوعات فلسطينية نذكر منها «مسيرة الاستسـلام، ويوميات مقاتل، وام علــي، والطفــل واللعبة والناطــور». وحينما إســتقر به المقــام في الدنمارك بــدأ يكرِّس بعض وقتــه للموضوعــات الإنســانية الأُخَــرْ ففي عام ٢٠٠٤ أنجــز «صائــد الأضواء» وهــو فيلم يتناول هواجس الإنسان العراقي المُغترب في الدنمارك. كما أنجزَ فيلم «شــاعر القصبة» الذي يرصد تجربة الخطــاط العراقي محمد ســعيد الصــكار، وفيلم « الفصــول الأربعــة وأنا» الذي اســتوحى فكرته الرئيســة من الموسيقار المعروف أنتونيو فيفالدي. أما فيلمه الروائي القصير «نورا» الذي وضع لمساته الأخيرة عليه قبل بضعة أســابيع وســوف يُعرض في «غراند فستســفال ســينما ٣» في دبي في اليوم الأخير لمهرجان الخليج الســينمائي الذي انطلقت فعالياتــه في التاســع من أبريل الجــاري. وكما في أفلامه السابقة «صائد الأضواء، باب السماء، ظلال والفصــول الأربعــة وأنا» يعود محمــد توفيق الى

فضائه المفضل وهو الغوص في طبيعة الشخصية العراقية والتنقيب في دهاليزها المعتمة، ومحاولة الإمساك بهواجسها الداخلية، سواء أكانت هذه الهواجس وجودية أم روحية عميقة، أم يومية عابرة، لكنها قد تترك أثراً لا يمكن التخلص منه أو الفكاك من آثاره الجسيمة. لقد إنتقى محمد توفيق هذه المرة شخصية نسائية عراقية تعيش في المنفى الدنماركي البارد والموحش بكل معنى الكلمة، ووضعها في مواجهة عدسته الذكية التي أحاطت بكل معالم هذه الشخصية التي تعيش وضعاً مرتبكاً وغير مستقر لجهة توزعها بين ثلاثة أقطاب وهي الحبيب من جهة، وطليقها من جهة ثانية، وطفليها اللذين لم نرهما قط في هذا الفيلم القصير، ولكننا نفهم من سياق المكالمات الهاتفية أن وليداً مشاكس ويعتدي على أخته الصغرى دائماً.

البنية الرباعية للفيلم

مثل قاص بارع بنى محمد توفيق الهيكل العام لقصته السينمائية مُذكّراً إيانا بفصول فيفالدي الأربعة أو بفصوله الشعرية، هو نفسه، التي جسّدها في فيلمه الشاعري الجميل «الفصول الأربعة وأنا». وعلى وفق هذه الطريقة فإن المراحل الأربعة للفيلم ستنتقل تلقائياً من مرحلة التخيّل التجريدي الى المرحلة الواقعية المجزأة التي تأخذنا الى أعماق هذه الشخصيات الخمس التي تتمثل بـ«نورا» نفسها، إضافة الى حبيبها مهنّد، وزوجها السابق خليل، وطفليها وليد وأخته المقموعة التي جردّها كاتب السيناريو حتى من إسمها وحوّلها الى مجرد كائن مقموع يثير الشفقة. وعلى الرغم من أن مدة الفيلم هي عشر دقائق إلا أن المخرج نجح نجاحاً كبيراً في التعاطي مع جملة من المشكلات التي تعاني منها «نورا» هذه الشخصية المأزومة التي تعاني من ارتباك واضح جرّاء القرار الذي إتخذته قبل مدة في الإنفصال عن زوجها السابق خليل، وليس هناك ضرورة للخوض في أسباب الإنفصال، وإنما هناك حاجة مُلِحّة لمعرفة النتائج وكيفية التعاطي معها. يمكن للمُشاهِد أن يتخيّل أن عدم الإنسجام بين نورا وخليل هو السبب الرئيس الذي حالَ دون إستمرار الزواج، وربما هناك مشكلات أُخَرُ قد تمتد الى جوانب نفسية وإجتماعية وثقافية وما الى ذلك. يلمس مُتلقي فيلم «نورا» تسارع الأحداث فمنذ المكالمة الهاتفية الأولى يضعنا المخرج في قلب الحدث الرئيس فنعرف أن نورا، ذات الثلاثين عاماً أو ربما أكثر بقليل قد فشلت في زواجها السابق للأسباب الغامضة التي أشرنا إليها سلفاً. وأن صيغة الفشل الذي ذكرناها تواً لا تقتصر على نورا حسب، وإنما تمتد الى زوجها السابق خليل الذي لم يستطع بدوره الحفاظ على زوجته وطفليه الصغيرين اللذين تركهما موزعَين بين أبٍ غائب عن نظرهما طوال الأسبوع، وبين أمٍ منشغلة بهواجسها العاطفية المتقدة، وحاجات جَسدها المتشابق الذي لا يجد حرجاً في الإعلان الصريح عن رغباته المكبوتة. لقد حسمت نورا أمرها وإنفصلت عن خليل، وقررت الإرتباط مع مهنّد الذي تمحضه حباً من نوع خاص كما هو واضح من معالم وجهها في أثناء الإتصال الهاتفي، أو من خلال الكلمات الجميلة الناعمة التي تنساب من بين شفتيها. هذه الكلمات المعسولة والمفعمة

بالمحبة والتوق والشــغف تكشــف لنا بما لا يقبل الشك أنها تحب مهنداً الى حد التماهي. ففي المكالمة الأولى ترددت على لســانها كلمة « حبيبي وعمري » ست مرات، وهذا العدد الكبير يكشف عن طبيعة العلاقة العاطفية وعمقها بين الطرفين. خصوصاً وأن معالم نورا «ميديا بيكرد» كانت معبِّرة جداً، وقادرة على نقلُ الإيحاءات والمشاعر الحميمة التي تعتمل في داخلها. لقد شــكرته على الهدايا الكثيرة التــي جلبها معه لأنــه يعيــش في مدينة أخرى، وها هو يتجشّــم عناء الســفر الطويــل كي يصل الى حبيبتــه نورا. وفي نهاية هــذا البوح العاطفي يســألها مهند عن موعد مغادرة الأطفال الى منزل ابيهم، فتعِده بأنها ســتتصل بطليقها وتعرف منه على وجه الدقة الوقت الذي يأتي فيه لإصطحاب طفليه الى منزله. لا بد من الإشــارة الى أن الفيلم برمته يدور في مترو الأنفاق في المســافة المحصورة من منتصف العاصمة كوبنهاكن الى خمس محطات باتجـاه المطار. ويمكن أن نَصِف هــذا الفيلم بأنه «فيلــم مترو أنفاق» بإمتيــاز لأن مجمل الأحداث تجري في ذلك النفق الأمر الذي يمنح الفيلم بُعداً اضافيــاً يعمِّق ثيمة الغــوص والتنقيب في أعماق الشــخصية الرئيســة للفيلــم وهي تعيــش ذروة إنفعالاتها العاطفية قبل أن يصل حبيبها المُرتقَب في مســاء ذلك اليوم الجميل الــذي كانت تنتظره نورا من كثب. في المكالمــة الهاتفية الثانية تتبدل معالــم نورا كليــاً حينما تتصــل بطليقها حيث تغيب الابتســامة الجميلة التي كانت مُوزعة على معالــم الوجه برمته ليحل محلهــا التجهّم واللغة الجافة التي تكشــف عن طبيعة العلاقة المتصحرة بين الطرفين. تستعمل نورا جملاً أمرية لا مجال للتوسل فيها أو الرجاء « أوكي بعد ساعة أجهزهم، تعال اخذهم » وهي تعنــي الأطفال طبعاً. وأكثر مــن ذلــك فإنها تتمنى لــو أنه يســتطيع المجيء قبل الوقــت المحدد لتتخلص من ثقل المســؤولية المُلقــاة على عاتقها. وحينما يقترح عليها أن يعيد الأطفال يوم الأحد ترفض رفضاً قاطعاً بحجة أنها إنسانة أيضاً وتريد أن ترتاح من مسؤولية الأطفال طوال أيام الأسبوع. أما المكالمة الثالثة فهي مع إبنها الأكبر وليد، هذا الطفل المشاكس الذي يؤذي أخته الصغرى كثــيراً، غير أن الأم تنصحه أن يعتني بها بوصفه الأخ الأكبر الذي يجب أن يحيط شــقيقته الصغرى بإهتمام كبير. المكالمة الرابعة والأخيرة مع حبيبها مهند حيث تطمئنه بأن كل شــيء يســير على ما يُرام. وأنها لا تحتاج منه الى أي شيء، وإنما تطلــب منه أن يرتاح جيداً لأنــه متعب جداً من الســفر الطويل. وقد وعدته بتجهيز كل الأكلات التي يحبها ولم يذقها منذ سنوات طوالا. الملاحَظ أن الإنسان الشــرقي معني بحاسة الذوق أكثر من أية حاســة أخرى خلافاً للأوروبيين الذين يُعنَونَ بحاشــة الشــم. فهم يقولون مثلاً «أنهم يشــمّون رائحــة الجريمة» بينما نقول نحن « ســنذيقهم مرّ العذاب»، كما نستعمل نحن حاسة البصر ولكن بشكل سلبي حينما نقول « سأُريكَ نجوم الضحى». يبدو أن نوراً أوروبية الذهنية، ولذلك فهي تحتسي النبيذ الأحمر وتفضله على المشــروبات الروحية الأخــرى. ثم تطلب منه أن ينــام جيداً لكي يأتي لزيارتهــا وهو في كامل صحــوه وأريحيته التي لا ينغِّصها التعب أو الإرهاق.

النهاية الذكية

على الرغم من أن نوراً هي امرأة متحررة وقد قــررت أن تعيش علــى وفق قناعاتهــا وتصوراتها الأوروبية، أو هكذا أوحت لنا من خلال هذه الدقائق العشر، إلا أنها تفاجئنا في نهاية الفيلم أنها تبحث في حقيبتها عن قطعة منديل ورقي كي تنظّف وجهها من المكياج، ثم ترتدي حجاب الرأس لتُوهم الآخرين بأنها امرأة محجّبــة تحافظ على العادات والتقاليد الاسلامية في بلد أوروبي مثل الدنمارك، بينما هي ذاهبــة في حقيقة الأمر لتوديع طفليها واســتقبال حبيبهــا مهند الذي ينتظرهــا هو الآخر على أحرّ من الجمــر. لم ينتهِ الفيلم حينمــا تتحجب نورا وتتهيأ للخروج من مــترو الأنفاق متجهة الى بيتها وتوديع طفليها وإستقبال حبيبها مهند، وإنما ظل القطار تحت الأرضي يسير الى الأمام في نفقه المظلم وكأنه ذاهــب الى جهة مجهولة ونائيــة، لكن واقع الحال يكشــف أن هذا القطار أو سواه من القطارات تحت الأرضية تذهب الى أمكنة معروفة سلفاً، ولكن تأويلي النقدي أو النفسي لهذه النهاية أن نورا على الرغــم تحجّبها إلا أنها ذهبــت لملاقاة حبيبها التي ستتعرى أمامه من كل الأقنعة الزائفة التي إرتدتها، أو تلك التي فرضها المجتمع بتقاليده وعاداته البالية المقيتــة التي لا نحترمها في أعماقنا، ولكننا نطبقها خشــية من الألسن المنافقة الحادة التي تستطيع أن تنال حتــى من الرموز الطاهــرة التي تعيش بين ظهرانينا. وقبل أن أُنهي هذا المقال لا بد من الإشارة الى جمالية الأداء المعبّر لهذه الفنانة المبدعة ميديا رؤوف، والقــادرة على التجســيد والتعبير والتحكم بملامــح وجهها والإشــارات التي تبعثهــا لنا، نحن المتلقين. ولمن لا يعرف الفنانة ميديا رؤوف بيكرد نقول إنها خريجة قسم التمثيل في أكاديمية الفنون الجميلة، جامعة بغداد لعام ١٩٨٩. إشتركت في العديد من المسرحيات التي تشــكّل ذاكرة المسرح العراقي مثل «الزيارة» إخراج إبراهيم عاشور، «الذي جلس وحداً» لهــادي المهدي، « الملك لــير، وأحزان مهرّج السيرك» لصلاح القصب، «لمن الزهور» لعزيز خيّون، «الحــارس» لشــفيق المهدي، «مارا- صاد» لشــمال عمر، في إنتظار ســيامند» إخــراج وتمثيل ميديا رؤوف ونيكار حســيب، «ســنمّار والنار والحصار» لعصمان فــارس، « مكابدات رسّــام- دريا» إخراج وتمثيل ميديا رؤوف أيضــاً. غادرت ميديا العراق عام ١٩٩٢ الى ســوريا الشــقيقة حيث عيّنت هناك عضواً في المسرح القومي السوري. كما قدمت هناك عدداً من المسرحيات نذكر منها «سرير دزدمونة» لناجي عبد الأمير، «الحب الكبير» لمأمون الخطيب، «دم شرقي- الكراهية- جذور الحب» لهادي المهدي، «تراتيل» لعلي إســماعيل. كما إشتركت في المسلسل التلفزيونــي «نــداء المتوســط» لباســل الخطيب. غادرت ميديا ســوريا الى الدنمارك عام ٢٠٠٠ حيث أعادت هناك عرض مسرحية «دم شرقي» بأسلوب جديد ومغاير في مدينتي كوبنهاكن ونيكوبين ب». ولا تزال منشــغلة بهمومها الفنية التي تتوزع بين المسرح والســينما. وفي الختام لا بد من الاقرار بأن هذا الفيلــم يعد إضافة حقيقيــة لتجربة المخرج المبدع محمد توفيق السينمائية، كما أنه يعد علامة فارقة في تجربــة الفنانة العراقية الكردية المتألقة ميديا رؤوف بيكرد التي تمتلك مواصفات الفنانة السينمائية الناجحة.

فيلم كردي يحصد ثلاث جوائز
في أسبوع النقاد بمهرجان كان السينمائي

يسار فائق

شارك الفيلم الكردي «همس مع الريح» (Whisper With the Wind) للمخرج شهرام عليدي بأسم اقليم كردستان العراق في قسم المسابقة الرسمية لاسبوع النقاد في الدورة (٦٢) لمهرجان كان السينمائي، حيث حصد الفيلم ثلاث جوائز من أصل أربع جوائز، والجوائز هي: جائزة رؤيا الشباب لدى نخبة شباب أوربا والتي تعد أهم جوائز اسبوع النقاد، وجائزة القناة الفرنسية الخامسة، وجائزة عرض الفيلم في انحاء فرنسا. عرض فيلم «همس مع الريح» الناطق باللغة الكردية، خمس مرات للمشاهدين والنقاد والصحفيين ونال أعجابهم حسب ما كتب عنه الاعلام العالمي، والفيلم يتنافس مع ٢٠ فيلما من أنحاء العالم لنيل جائزة «الكاميرا الذهبية» وجائزة «فيبرشي». حضرت زوجة عليدي عروض الفيلم وسارت معه على السجادة الحمراء بملابسها الكردية الزاهية، وهذه هي المرة الاولى التي يشهد فيها



مهرجان كان السينمائي الملابس الكردية بين المئات من التصاميم العالمية لملابس المشاركين فيه. فيلم «همس مع الريح» هو فيلم أنساني ويحكي مشاهد عن الحياة والموت والعنف، في الفيلم الكل ينتظر ولادة طفل، ومن جهة اخرى هناك ساعي بريد من كردستان يتجول عبر مناطق كردستان وينقل رسائل الناس عن طريق أشرطة صوتية مسجلة، وفي طريقه يرى دمار الحروب التي شنها حزب البعث العراقي في المناطق الكردية أيام حكم صدام حسين. شهرام عليدي كردي من كردستان ايران،

بعد زيارتــه الى لاقليــم كردســتان، زار المناطق التــي عانى أهلهــا من عمليات الابــادة الجماعية، ورجــع الى طهران حيث يقيــم فيها ليبدأ بكتابة ســيناريو أول فيلم طويل له، حيث غير سيناريو فيلمه ٣٤ مرة كما اشــار اليــه في أحدى حواراته، بعدهــا رجــع الى أربيل وقدم مشــروع فيلمه الى وزارة الثقافــة في الاقليــم، حيــث بعــد الموافقة عليها شــكل فريق عمله مــن الاقليم ومن ايران. تم تصوير فيلم شهرام عليدي في منطقة رواندز التابعــة لمحافظة أربيل، من قبــل المصور الكردي القدير الشاب تورج أصلاني الذي صور الكثير من الافلام السينمائية في ايران وأقليم كردستان، منها فيلم «العبــور من الغبار» للمخرج شــوكت أمين كوركي.

في البداية أختار شــهرام عليدي اســم «صوت الانفال» لفيلمه، لكن بعد الانتهاء منها غير أســمه الى «همس مع الريح» وذلك لان الاســم الاول كان مباشــرا ويعرّف قصة الفيلم من خلال أســمه. عليدي من مواليد مدينة ســنندج في كردســتان ايران عام ١٩٧١. نال شــهادة البكالوريوس في الفن التشــكيلي بجامعة طهران وماجســتير في السينما في الجامعــة ذاتها، هو الآن عضــو لجنة العلاقات الدوليــة لمجلس الســينمائيين الشــباب في أيران. لديــه عــدد مــن الأفــلام القصــيرة والوثائقية: «مامليــي» ١٩٩٨، «شــوت» ١٩٩٩، «بــاب الجنــة» وثائقي ٢٠٠٠، «شــيركو بيكــس» وثائقي، «آخر قرية لــم يجــر فيهــا الاحصــاء» ٢٠٠٢، «قرية الخيــال» ٢٠٠٣، «تنفس» وثائقــي ٢٠٠٥، «جبال طهــران» وثائقــي ٢٠٠٦، «رباعيات المــاء» ٢٠٠٨. نال فيلمــه «آخر قرية لم يجــر فيها الاحصاء» العديد مــن الجوائز: جائزة مهرجان (Sony) في طهــران ٢٠٠٢، جائزة مهرجان ثووســان في كوريا الجنوبية ٢٠٠٣، جائــزة مهرجان ريوديجانيرو في البرازيل ٢٠٠٣، جائزة مهرجان دورنزي في فرنســا ٢٠٠٣، جائــزة مهرجان الفيلــم الكردي في برلين ٢٠٠٣، جائــزة مهرجان ميــد فيلم Med Film Festival 2003 جائــزة مهرجــان كليرمــون في فرنســا ٢٠٠٣، جائزة مهرجــان طهران للأفلام القصيرة في ايران ٢٠٠٣، جائزة أحســن سيناريو في مهرجــان أروكا في البرتغال ٢٠٠٤، جائزة مهرجان ثيماغــو في البرتغال ٢٠٠٤، جائــزة مهرجان أفلام الســليمانية ٢٠٠٤، جائزة مهرجان هامبورغ ٢٠٠٤، جائزة مهرجان تورينتو في ايطاليا ٢٠٠٤.

يفيق في طقوسه قبل الرحيل:
عباس عسكر تجربة ويقين

هشام القيسي

يسير على وفق عوالمه، يمضي من خلالها ويتواصل، عبرتناسب جوهري يؤكد جذوره، وتنويعات الأزمنة. مشدود الى الأرض، يعيش مزهوا في عشقه بطقوس تلمس الوجد المتصاعد وحواراته. هويلوح بأشعاره الى مشارف الهموم، يستلهم الفروق والأشجار والكتابة البكر، يفيق لآلامه قبل الرحيل، ومكانه يتقد فيه غطاؤه الوحيد.وهو يعرف شروق نفسه، ويستمع الى أصواتها. يلاحق وجعها ويشهر أنفاسه فيها. لم يكن سوى انسان متداخل بالحب، زاه يخترق خفايا الأشياء، يصدح مع كل اهتزازة في داخله، وفي رأسه أحلامه. يتهامس ويتلامس في لحظات الوعي حيث الطيور والمفاهيم تنقب عن اعتراف كبير لامغفرة بدونه.

كل الأوراق الملونة الجاثمة حوله تتموج، وتوقظ الأندهاش، فهو لايأبه بما يجري خارج نطاق الروح والأنغام. عباس عسكر جعل في قصائده منافذ ا من زوايا روحه، ينتشل ما يجول فيها، وما لم يفطن اليها سابقا. هو لم يتقدم في الشعر الا من خلال شوقه و وعيه ، والأغصان المتشابكة حتى ليجعلك تعيش في حلم يهدر، ووهم على تخوم تحتفل. لهذا فصوت قصائده يتناهى الينا من كل جهة، نسمعه من حيث يقبل، ومعه العوالم الفسيحة التي حلم بها الشاعر.

اذن عباس عسكرلم ير من المسلك الأخضر

سوى انتظار وشوق يغور في أعماق نفسه من اجل الحب والحرية، ومن أجل الخروج الى عالم الصحو، والمسافات الطويلة التي تنصت.

((الكبرياء ازارك)) قصيدة يفتتحهاالشاعر بمقطع نثري:

((وطني، نضائد من جمان مثقب
على أسلاك من ذهب
تتألق على أعناق العذارى..!
كل شيء في مراتعه الخضراء..))

لتكون الرحلة عبر صور متتابعة:

- فتق الأمنيات ((يفتق امنيات الفتيان...))
- التحدي ((يتحدى مخالب المنايا
رغم الجرح
رغم الحصار))،
- الكبرياء ((وهو الكبرياء ازاره
سيد الزمان
كم تغنينا على ضفاف أنهاره
أطفالاً..))،
- النشيد ((فأنت، اكسير دموع الفقراء
رغم قساوة الدهر
فأنت صوت يدوي
يتحدى المستحيل))[1]

ونشيده هذا هو اشراق وصنو للطمأنينة، ينفح فيه سر الحب الى حدود الرمز.

وبين الأنسيابية :

((قصائدي المطرزة
بلغة
من صبار الفراسخ
نسيتها في احدى مقاهي المدينة
ترى من يوقض الأستعانة
في اللهجة الضائعة..))(٢)

والتفجيرية:

((قالت لاتقترب
دنوت، خلسة خلسة!!
وألقيت بمزاميري
في فصاحة الرؤيا
وكنت الغريق))[3]

قصائد وقصائد، وهي في كل هذه وتلك حالة التصاق صميم. أيضا بين ماكان يؤمن به، وبين ماتراءى له في السنوات المتصاعدة الدخان عبر تفاقم الأحداث، ومسارات اختلاط الأمور، الكثير، غير انه كان صادقا يحمل هموما اضافيةلأجل قطع الطرق الطويلة:

((لاشيء غير الفراشات
زجاج النافذة
أكثر انسجاما مع الشارع
الأغاني ترتعش
في أحلام زوارق الأطفال))[4]

وفيما هو قابع في تأملاته، يدرك بحزن كل العذابات التي تتهامس فيما بينها :

((حين داهمت الشجون
مملكة الشاعر
احترقت، قصائد الوجد
فمسه، شيء من الجنون))[5]

ومناجاة الشاعر تراها شاخصة في منزعها، تعبر عن عمق معاناته عبر أفكار وصور مترشحة من ضمير الشاعر ووجدانه:

((يامي.. ليس بين جدراني

غير وجدي

وكتاب حكيم

ووجه أبي المقوض

رايته، يشبه وجهي))[6]

وهو اذ يتحرر من الحوار والسرد، نراه في ومضاته تجربة أعسر وعمقا أبعد، حيث ينطلق ألق الروح الذي يتجاوز كل مادونه:

((النخيل حزينة الأعناق

والعرس في مدينتنا

له قدسية

غير ان الكاهن

حين ينفض الناس

من حوله

يبكي على فتواه

بكل مرارة))[7]

وكذلك:

((التشوق مات

والساخطون، يبصقون

في حديقة الكاهن!!

كأنها، لم تدر، معنى نأيي من الملحمة))[8]

ان معاناته هي كنه همومه الذاتية، نختصر فيها تجربته الشعرية التي تعبر عنها قصائده، وتدل عليها:

((لولا المسبار

ماعرف غور الجرح

واستفاقت

وردة المطر

فسجا الليل، يمني الفؤاد

وانحنت لغة الرجاء

من تباريح الصلاة

تستنقب في مرايا المسافة))[9]

وفي مشاهد قصائده وتدرجات مقاطعه، تتحول بلا انقطاع أو تردد التجربة من حالة المحاكاة الى يقينها بشكل يعكس التداخل في وجدان الشاعر.

ان القيم الفنية التي تنطوي عليها اتجاهات قصائده انما تتجسد في نزعاته المتحدة بضميره، وهذه لاتشكل تباينا أو اختلافا بمقدار ماتؤشر مراحل التجربة التي عاشها بطقوس اليقين وصدقها وعمقها.

وبهذا يكون الشاعر عباس عسكر قد قفز بالشعر الكوردستاني قفزة نوعية حملت العديد من الدلالات بصور انسجمت مع طبيعتها ودورها، لذلك فهو حالة أصيلة منحدرة من أعماق النفس، تتجدد في رسالة انسان وشعر.

الهوامش:

(١) ديوان عباس عسكر/ قصيدة الكبرياء ازارك ص ٩

(٢) كذا / قصيدة رحلة في ظل السكوت ص ١١

(٣) كذا / قصيدة الخطوة الضائعة ص ١٩

(٤) كذا / قصيدة زمات الفراشة ص ٣.

(٥) كذا / قصيدة – قصيدتان – ص ٤٩

(٦) كذا / قصيدة مالك المهرة ص ٦٣

(٧) كذا / قصيدة الحقيقة الثالثة ص ٦٨

(٨) كذا / قصيدة يقظة ص ٧١

(٩) كذا / قصيدة غور الجرح ص ١١

المسؤولية القانونية في قضية الكورد الفيليين

عرض: اسراء الفيلي



عن دار ئاراس للطباعة والنشــر صدر كتاب: المســؤولية القانونية في قضية الكــورد الفيليين للكاتب زهير كاظم عبود بغية منح محنة الكورد الفيليين حجمها الطبيعي في الاعلام العراقي منه او الدولــي وتذكــير الوجدان العراقــي بما قدمه الكورد الفيليين من تضحيات جســام وكيف انهم جزء من الامة الكردية مثلما هم جزء مهم وفاعل من المجتمــع العراقي. الكتاب يحــوي على ثلاثة فصول:

-الفصــل الاول وهــو تحــت عنــوان الكورد الفيلييون، يشــرح وجود شــريحتين مهمتين من الشرائح العراقية هما الفيليون والشبك وكيف ان النظام البائد حاول تغيير قوميتهما ولكن لم يفلح في تجزئه الكورد الفيليين عن قوميتهم الكردية.

كما يتطرق الى اصل تســمية هذه الشــريحة من الكورد باســم الفيلي وفق آراء كتاب وباحثين

مختلفين، كما يشير الى الاماكن التي يقطنها الكورد الفيلية ماضيا وحاضرا بالدلائل والكتب.

وفي نهايـة الفصل يجيب على سـؤال يطرحه الكاتب نفسـه وهو: لماذا عامل نظام البعث الكورد عمومـا ومن بينهم الكورد الفيليين بهذه الدرجة من الحقد والقساوة.

-الفصل الثاني والمعنون بالمسـؤولية القانونية في قضية الكورد الفيليين.

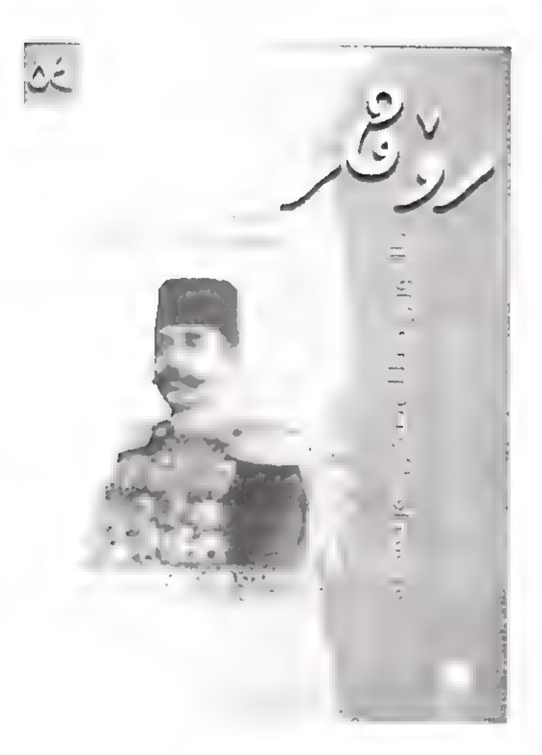
هنا يصنف الكاتب ماقام به الدكتاتور العراقي البائـد صدام حسـين ومن خلال القـرارات التي اصدرها مجلس قيادة الثورة المنحل المتمثل بشخصه مـن جرائم القتل العمد والتهجـير وابعاد الكورد الفيليين واسـقاط الجنسية عنهم وتجريدهم من مستمسـكاتهم ليس الا مخالفة للقواعد الاساسية للقانـون الدولي، كما يضـع الدكتاتور وزمرته في دائـرة المسـاءلة القانونية عن الجرائم، مسـتندا بذلك على الادلة القانونية.

كما يقوم بقراءة لبرقية وزارة الداخلية حول موضوع التسـفير، ويناقش مطـولا نتيجة الحكم القضائي الذي اصدرته المحكمة الجنائية المختصة في العراق بحق الدكتاتور صدام.

-الفصل الثالث والذي يعنونه الكتاب بسـؤال: اين صارت حقوق الكورد الفيليين؟

ويجيب علـى ان اللجان التي تشـكلت لتراجع حقوقهم ليسـت لها سوى طرق تقليدية وقوانين عتيقـة ان ضمنـت حقوقهم فهذا سـيكون بعد سنوات اخرى.

كما يـرى ان قضية الكـورد الفيلية لم تأخذ حقيقتها الاعلامية التي تهز البشـرية، لذا يبادر الكتاب بمخاطبة رئيس المحكمة الجنائية العراقية العليا القاضي عارف عبد الرزاق شاهين ومخاطبة السيد وزير الداخلية العراقي.



مجلة روفار

العدد ٥٤ سنة ٢٠٠٩

الصادرة في دار سردم
حول الجنرال شريف باشا

قراءة استدلالية في المسرح الكردي

عرض: عامر صباح المرزوك



طالما عرف النتاج المسرحي المقدم داخل أي بيئة حاضنة له بكونه معبرا عن هوية تلك البيئة، لذا توالدت هذه التوصيفات بوصفها الكاشفة عن ماهية النتاج، لغة، عرضا، جمهورا، وحتى الحراك النقدي المحايث لهذا النتاج، وهذا الكتاب يحاول الاشتغال ضمن نطاق هذه المنطقة بتوجه قصدي إلى القارئ العربي.

صدر حديثاً للمخرج والناقد المسرحي بشار عليوي كتابه البكر (قراءة استدلالية في المسرح الكردي) ضمن سلسلة إصدارات الجمعية الثقافية والاجتماعية في كركوك وطبع في مطبعة روز بـ(١١٠) صفحة من القطع المتوسط.

والمؤلف مُتابع للنتاج المسرحي العراقي مُنذ كان طالباً في كلية الفنون الجميلة. جامعة بابل وهو يمد الصحافة العراقية بمقالاتهِ النقدية

ومتابعاتـه الصحفيـة وفي حينهـا كان الطالـب الوحيـد في كليتـه الـذي يكتب عن المسـرح في الصحافة، وعلى صعيد الإشتغال العملي في المسرح فهو ممثـل ومُخرج لعدد من المسـرحيات ولعل تجربته الفريدة في مسرحية (دعني ارتقي) التي أخرجها وهو طالـب وحصوله على جائزة أفضل إخراج في مهرجان مُنتدى المسـرح الخامس عشر ببغداد، ومن هنا علا نجم بشـار عالياً ليتحفنا بمسـرحيات أُخر وليحصد جوائز عديدة، ولكن هذه المرة فاجأنا بشـار ليصدر كتاباً عن المسـرح الكـردي بحرفيـة عاليـة وبمعلومـات دقيقـة وبمواضيع متنوعة وشـيقة ومن الجدير بالذكر انه قد كتب عـن مواضيع لم يتطرق اليها كاتب عربي كتب عن المسرح الكردي قبلهُ.

وجاء في مقدمة الكتـاب التي كتبها الفنان د. فاضل خليـل: (إن هذه البـادرة الطيبة من لدن الكاتب بشار عليوي الذي بإعترافي هو الأقرب مني إلى المسـرح الكـردي وله تجربة فيـه وقد خبره عن قرب، هذه الرغبة من قبله في مسـيرة المسرح الكـردي إنما تنم عن الرغبـة في الكتابة فيه عن قرب ودراية ومـن معرفتي بالباحث تنطلق فيه ثقتـي بأنه سـوف يحمل أمانـة الباحث المنصف للتجربة التـي خبرها عن قرب كما أسـلفنا، كما أن تناولـه لها تناولاً رصيناً ودقيقـاً وفيه الكثير مـن الموضوعية والإنصـاف، وهي سـمة عرفتها بالباحث بشـار عليـوي، معنى ذلك أنه سـيضع القارئ، خصوصاً من غير الكُرد، يقفون على واقع التجربة الكردية في المسـرح مع الكثير من التمعن بتلك التجربة).

المسرح الكردي .. البدايات الأولى

يعتبر فـن المسـرح من الفنـون الوافـدة إلى منطقتنا بتشـكلات صيرورته النهائية والمتكونة من رسالة، نص، كتب، ليمثل وسيطا ناقلا، مؤدين يقدمـون من خلال تمثيلهم هـذا النص ومتلقيا ومتفرجا يشـاهد هذا النص مجسـدا على خشبة المسـرح، هذا الثالوث المكون للمسـرح بوصفه فنا دخل إلينا بهذه الصورة بعد أن سبقته الكثير من المحـاولات (الفطرية) لشـعوب المنطقة كلا وفق مرتكزات لبيئته وحياته، ولدى الشـعب الكردي فنـون من الأداء ذات الطابـع الارتجالي، الفطري، وهي تشـتغل ضمن نطاق هذا التشـكل الدرامي متمثلة في المناسبات والأعياد القومية حيث ظهرت بوادره الأولى استجابة لحاجات اجتماعية روحية وتعبيرا دلاليا عنها، من خلال اسـتغلال تجمعات الناس في الأعياد والمناسـبات القومية كما في عيد (نـوروز) وهو أكثـر الأعياد شـعبية وهيبة لدى الكرد. حيث يتم تقديم عرض مرتجل مستوحى من أسـطورة (كاوه الحداد) وكفاحه ضد الطاغية (ضحاك) وهذه الأسطورة من أشهر الأساطير التي يتداولها الكرد حتى هذا الوقت.

ظهور المسرح الكردي الحديث

بـدأ المسـرح الكردي مـن المـدارس وهذا ما يذكره حسين عارف في كتابه (مختارات من الأدب الكردي) حيث كان لبعض الأساتذة الذين تخرجوا مـن بغـداد دور في ذلك حيث قدموا مسـرحية (العلـم والجهل) في ٢٧/تموز/١٩٢٦ وهو أول عرض مسرحي كردي.

إمـا أول نـص مسـرحي كـردي هـو (الحب

والوطنية) مـن تأليف (أ.ب .هـاوري) في مدينة السـليمانية عـام ١٩٢٣م وتـم تقديمـه في نفس العام من قبل أسـاتذة وطلبة مدرسـة زانستي في السـليمانية. وتوالـت تقديم الاعمال المسـرحية (مه م وزين ١٩٣٥، شـريف همونـد ١٩٣٦، السـيدة الماكرة ١٩٣٩، تاجر البندقية ١٩٤١، نضال الشـغيلة ١٩٤٨، عطيل ١٩٥٦، العروس الجالسـة تحت الخيمة السـوداء ١٩٦١، فرهاد الثائر ١٩٦٩، معبر ارتا ١٩٧٨) وغيرها الكثير.

المؤسسات الفنية
التي تعنى بالمسرح في اقليم كردستان

المعاهـد: يضم إقليم كردسـتان حاليا تسـعة معاهد تقدم أعمالا مسـرحية وهي (معهد الفنون الجميلة في السـليمانية، معهـد الفنون الجميلة في اربيـل، معهد الفنـون الجميلة في دهـوك، معهد الفنون الجميلة في كويسجنق، معهد الفنون الجميلة في كفـري، معهد الفنون الجميلـة في رانية، معهد الفنون الجميلة في خانقين، معهد الفنون الجميلة في كركوك، معهد الفنون الجميلة في حلبجة).

الكليـات: (كليـة الفنـون الجميلـة . جامعة السـليمانية، لا تضم قسـما للمسرح، كلية الفنون الجميلة ـ جامعة صلاح الدين في اربيل تضم قسما للمسرح).

الفرق المسرحية

١ـ فرقـة اربيـل للتمثيل: تأسسـت عام ١٩٨٠ مؤسسها الفنان صفوت الجراح، قدمت عدة اعمال مسرحية وحلت هذه الفرقة عام ١٩٨٩م.

٢ـ فرقة مسرح سـالار في السليمانية: تأسست في ١٩٨٤/١٠/١١ ومؤسسـها الفنـان الرائـد احمـد سـالار ويديرها الفنان (ارسلان درويش) والفرقة متواصلة في إنتاج الأعمال المسـرحية ومن الجدير بالذكـر ان هذه الفرقة تصـدر مجلة متخصصة بالمسـرح باللغتين العربية والكردية باسم (شانۆ ـ المسرح) وكما لديها سلسلة إصدارت كتب مسرحية، آخرها كتاب (أسـئلة الحداثة في المسـرح) لمؤلفه الناقد ياسين النصير.

٣ـ فريـق ا المسـرحي، أسسـه الفنـان هورين غريـب، وقدمـت أول أعمالها عـام ٢٠٠٥م وهذه الفرقة متخصصة بنتاج أسـلوب (الورك شـوب)، وهي متواصلة في إنتاجها المسرحي.

٤ـ إسـتوديو الممثـل: تأسسـت في ٢٠٠٦/٥/٢٧ وهي فرقة مسـرحية متكونـة من ثلاثة فنانين مسرحيين وهم (سفين انور شكري، ودلير احمد، وأكـرم محمـود)، وهـذه الفرقـة متخصصة في استقطاب المسرحيين الشباب.

٥ـ فرقة أصدقاء كزيزة: وهي فرقة مسرحية نسوية تضم مجموعة من الفنانات ترأس الفرقة الفنانة (كزيزة)، وتقدم أعمالا تعالج هموم المرأة.

٦ـ فرقة المسرح التجريبي في كركوك: مؤسسها ومديرهـا الفنان نهاد جامي، قدمت الفرقة عددا مـن الأعمـال المسـرحية وتصدر الفرقـة مجلة مسرحية متخصصة اسمها (شانۆكار ـ المسرحي).

٧ـ فرقة مسـرح الثوار: تأسست في دهوك عام ١٩٨٣ مؤسسها ومديرها الفنان عادل حسن ، قدمت الفرقة عددا من الأعمال المسرحية.

٨ـ فرقـة مسـرح أشـتي كركوك: تأسسـت عـام ١٩٩١ في كركوك مؤسسـها ومديرهـا الفنان سـيروان بيلانه، قدمت الفرقة عددا من الأعمال

المسـرحية، كما صدر عن الفرقـة كتاب (معجم المصطلحـات المسـرحية) إعداد وترجمـة كاردو، وكتاب (مسرحيتان لجليل القيسي) وترجمة أزاد كرمياني.

٩- فرقـة مسـرح الينابيع الثلاثـة في كركوك: تأسست عام ٢٠٠٤ مؤسسها الفنان عبد الله كاكه يى.

١٠- فرقة زاخو الفنية في زاخو.

المؤسسات الرسـمية: يوجد في إقليم كردستان مؤسسـة رسـمية واحدة تعنـى بالمسـرح وهي (مديرية الفنون المسـرحية) ولهـا فرعان، الأول في السـليمانية والثاني في اربيل وهي تابعة لوزارة الثقافة في حكومة إقليم كردستان.

كما يوجد (جمعية الفنـون الجميلة الكردية في السـليمانية) وهي مؤسسة شبه رسمية تأسست عام ١٩٥٦م، تضم الجمعية قسما للفنون المسرحية، و(منظمـة فناني كردسـتان) وهي تشـكلت بعد توحيـد كل مـن (اتحـاد فنانـي كردسـتان) في السليمانية و(نقابة فناني كردستان) في اربيل.

المسرح الكردي الآن

تعانـي الحركة المسـرحية الكرديـة الآن من أزمتين ، الأولى هي أزمة النص المسـرحي الكردي حيـث يعاني المسـرح الكردي من قلـة النصوص المكتوبـة بأقلام كتاب الكـرد، رغم وجود عدد لا بـأس منه من الكتاب الذي رفدوه بنصوص معدة مما افقـده خصوصياته المستوحاة مـن بيئته الحاضنـة له. والثانية هي أزمـة النقد، حيث ان المسرح الكردي الآن يعاني من أزمة خانقة تتمثل بغياب شبه كامل للفعل النقدي المحايث للعروض المسـرحية، ومرد ذلك فقر المسـرح الكردي من وجود نقـاد مسـرحيين متخصصـين، عارفين بأصول اللعبة المسـرحية، باسـتثناء وجود بعض النقـاد الذين لا يتجاوز عددهم ، عدد أصابع اليد الواحدة.

المسرح الكردي مقالياً

اختار المؤلف ثماني مقالات سبق له وان نشرها في الصحافة وهي تخص المسرح الكردي ليكون منها فصـلا يبقى خالـدا في هذا الكتـاب ، لأننا نعرف ان الصحـف اليومية لا تبقى طويلا بسـبب عدم التوثيق لها، لذا فهي مبـادرة مباركة ليفيد منها الباحثون والمهتمون بالمسـرح الكـردي ، والمقالات هي:

❖ دور معاهد الفنون الجميلة في حركة المسرح الكـردي (مجلـة المسـتقبل (كركـوك)، العدد ٥، حزيران ٢٠٠٥).

❖ بانوراما نقدية عن عروض مهرجان مسرح سـالار الأول (جريدة الناقوس (كفري)، في ٢/١٢/ ٢٠٠٧).

❖ عـروض المهرجـان الثاني لمسـرح كرميان (جريدة المدى (بغداد)، في ٢٠٠٨/٣/١٣).

❖ أيام المسـرح الكردي في السليمانية (جريدة الصباح (بغداد)، في ٢٠٠٨/٧/١٤).

❖ الذاتـي والموضوعـي في النقد المسـرحي - المسـرح الكردي إنموذجا (جريدة المدى (بغداد)، في ٢٠٠٨/٩/٢٨).

❖ مختارات من المسرح الكردي (جريدة المدى (بغداد) في ٢٠٠٨/١٠/١٢).

❖ عـروض مهرجـان دهوك المسـرحي الأول (جريدة المدى (بغداد)، في ٢٠٠٨/١١/١٢).

❖ مهرجان السليمانية للفنون المسرحية ٢٠٠٨ (جريدة الصباح (بغداد)، في ٢٠٠٨/١١/٢٦).

ملاحظات عامة

❖ يعتبر هذا الكتاب موسوعة ثقافية مسرحية كردية يستفيد منها القارئ العربي.

❖ استطاع المؤلف رصد جميع المؤسسات الرسمية والثقافية المتخصصة بالمسرح.

❖ المسرح الكردي حاله حال مسرح المحافظات الأخرى فقد عرف المسرح عن طريق (فرقة جورج ابيض) وتقديم مسرحية (لولا المحامي) عام ١٩٢٦م التي قدمت في معظم المحافظات العراقية.

❖ بدأ المسرح الكردي في محافظة السليمانية.

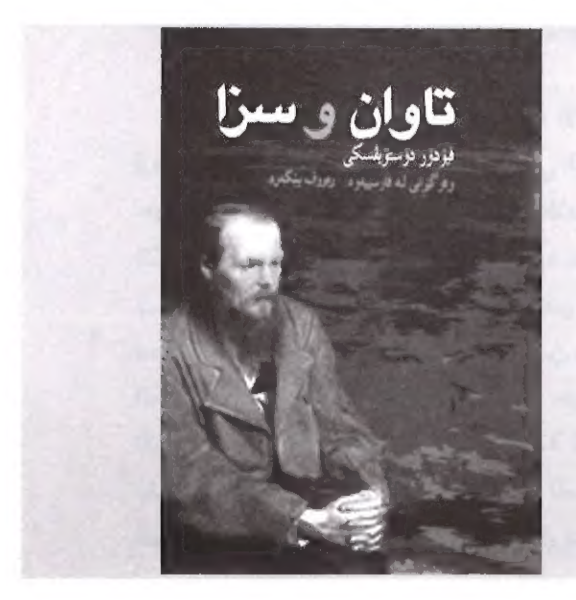
❖ عرف المسرح الكردي (شكسبير) عام ١٩٤١م من خلال مسرحية (تاجر البندقية) التي أخرجها طلعت مبارك.

❖ جمع المؤلف جميع عروض المسرح الكردي وعززها بصور الشخصيات المسرحية المهمة والعروض حسب سنيها.

❖ لم يكن المؤلف بعيدا عن المسرح الكردي فهو مدرس لمادة الإخراج المسرحي في معهد الفنون الجميلة في كفري ومخرج لعدد من المسرحيات باللغتين (العربية والكردية) وعضو في (منظمة فناني كردستان).

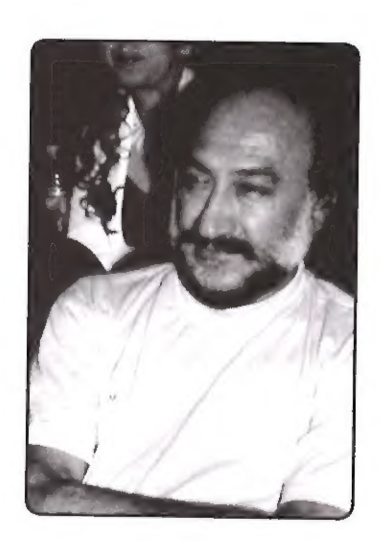
❖ دعوة إلى وزارة الثقافة في إقليم كردستان ان تهتم بمن يكتب عن نتاجها المسرحي ويؤرشف جانباً مهماً من تاريخها الثقافي واحتضان هكذا طاقات شابة موهوبة.

هكذا أخذنا المبدع بشار عليوي في سياحة مسرحية إلى كُردستان العراق ليؤرشف لنا نقدياً النتاج المسرحي في إقليم كردستان من خلال ما كتبهُ وما شاهدهُ، فهو أينما يضع قدمه يضع إبداعه، هكذا عرفتهُ وتعلمتُ منهُ ونتمنى أن يكمل مشواره النقدي ليتحفنا بإصدارات أخرى عن مسرح المحافظات الأخرى.



كركوك تودع اثنين من مبدعيها

صلاح داوده - حسين ميسري





فقدت مدينة كركوك مســاء يوم ٢٠٠٩/٥/٨ أحد أبرز قراء المقام الكردي وهو الفنان الكبير صلاح داوده الذي قدم الكثير من العطاء الفني طوال عمره في تلك المدينة العريقة، حيث توفي عن عمر ناهز ال(٦٨) عاما بعد مشــاركته الأخيرة في الحفل الذي أقامــه مركز علي مردان للمقامات بقاعة نوروز في مدينة كركوك .

وقد جرت مراسيم مهيبة لتشيع جثمانه بحضور عبد الرحمن مصطفى محافظ كركوك وممثلو الأحزاب والأطراف السياسية وعدد كبير من الفنانين والمثقفين وجماهير غفيره من محبي الفن وذوي الفقيد . ولد الفنان المرحوم صلاح داوده في منطقة قره حســن بمحافظة كركوك عام ١٩٤١ ســجل أولى أغانيه في إذاعة بغداد عام (١٩٥٣) و كانت من مقام (خورشيدي).

أيضا توفيّ المخرج الكردي «حسين ميسري» إثر نوبة قلبية مفاجئة، عن عمر ناهز الـ٥٣ عاما.ولد ميســري في مدينة كركوك عام ١٩٥٦ ويعد من الفنانين والمخرجين المبدعين الكرد،حيث أخرج العديد من المسرحيات والمسلسلات التلفزيونية التي نالت إعجاب المجتمع الكردي، كما أدى أدوارا في العديد من الأعمال الفنية، الى أن وافته المنية صباح يوم الأحد ٥/٣١ في مستشفى الطوارئ بمدينة السليمانية.



Vol,7 - Summer 2009

SARDAM AL-ARABI

A quarterly Cultural magazine in Arabic issued by
Sardam Printing & Publishing House

ADMINSTRATIVE BOARD MANAGER

Sherko Bekas

EDITING DIRECTOR

Nawzad Ahmad Aswad

Consulting editor
Muhyadin Zangana

ARTISTIC DIRECTOR
Jamal Darwesh

Sardam Printing & Publishing House
www.serdamco.info

Kurdistan- Sulaimany

سعر النسخة: 2000 دينار عراقي